ভাষা আৰু সাহিত্য

ডঃ উপেন্দ্ৰনাথ গোস্বামী
গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়

নিউ বুক ষ্টল
গুৱাহাটী—১

Bhasha Aru Sahitya : A collection of critical essays on literature and language by Dr Upendranath Goswami, Department of Assamese, G. U. and Published by Shri Ratneswar Datta, New Book Stall, Gauhati, 1966.

প্ৰকাশক :
শ্ৰীৰত্নেশ্বৰ দত্ত
নিউ বুক ষ্টল
গুৱাহাটী

প্ৰথম প্ৰকাশ ১৯৫৬ চন
দ্বিতীয় প্ৰকাশ ১৯৬৬ চন

চিত্ৰ শিল্পী :
শ্ৰীবেণু মিশ্ৰ

মূল্য : ৬·০০

মুদ্ৰাকৰ :
শ্ৰীবীৰেন্দ্ৰ মোহন বসাক
শ্ৰীদুৰ্গা প্ৰিণ্টিং হাউস
১০, ডাঃ কাৰ্ত্তিক বোস ষ্ট্ৰীট
কলিকাতা-৯

“প্ৰতিখন কিতাপৰ আঁৰত একোজন মানুহ আছে। মানুহজনৰ আঁৰত এটা জাতি আছে। জাতিটোৰ আঁৰত প্ৰাকৃতিক আৰু সামাজিক বাতাবৰণ আছে। অজ্ঞাতসাৰে এই আটাইবোৰৰ প্ৰভাব একোখন কিতাপত প্ৰতিফলিত হয়।”

—লঙ

আগ-কথা

দহ বছৰ আগৰ কথা। বৰ্ত্তমানৰ তুলনাত তেতিয়া সমালোচনামূলক পুথিৰ সংখ্যা সিমান নাছিল। যিকেইখন আছিল সেইকেইখনো প্ৰধান কৈ সাহিত্যতত্ত্ব সম্পৰ্কীয় গধুৰ বিষয়ৰ কিতাপ। সেই হেতুকে সাহিত্যৰ সূক্ষ্ম আলোচনাত ননমাকৈ সহজ ভাবে সাহিত্যৰ বিভিন্ন বিষয়ৰ ধাৰণা এটা দিবলৈ এঘাৰটা প্ৰবন্ধেৰে পুথিখনৰ প্ৰথম সংস্কৰণ ছপা কৰা হয়। প্ৰবন্ধকেইটাত ছাত্ৰ ছাত্ৰীসকলৰ আৱশ্যকীয় কথাৰ ওপৰতো দৃষ্টি ৰখা হৈছিল। পঢ়ুৱৈ সমাজৰ পৰা পুথিখনে আশাতীত ৰূপে সমাদৰ লাভ কৰে আৰু কম সময়ৰ ভিতৰতে পুথিখন শেষ হৈ যায়। তেতিয়াৰ পৰা সহৃদয় বন্ধু-বান্ধৱ সকলৰ পৰা পুথিখনৰ দ্বিতীয় সংস্কৰণৰ কাৰণে উদগণি পাই থকা সত্ত্বেও ইমান দিনে সি হৈ উঠা নাছিল। তাৰ বাবে লিখক, প্ৰকাশক আৰু পুথি বেচোঁতাৰ মাজৰ সম্বন্ধও যে কিছু পৰিমাণে দায়ী নহয় তাকো কব নোৱাৰি। সাহিত্যৰ উন্নতিৰ ক্ষেত্ৰত তিনিওৰে মাজৰ সম্বন্ধটো মধুৰ হোৱাটো বাঞ্ছনীয়। আমাৰ ইয়াত তেনে এটা পৰিবেশৰ সৃষ্টি হবলৈ হয়তো আৰু কিছু দিন লাগিব। সি যি কি নহওক কেইবাটাও নতুন প্ৰবন্ধই ইতিমধ্যে সংকলিত পুথিকেইখন মানত স্থান পায়। সেইবোৰক একগোট কৰি থবলৈ স্বাভাৱিকতে মনত এটা হেঁপাহ জাগে—(সচৰাচৰ নিজৰ ৰচনা বৰ মৰমৰ হয়)। সেইবোৰৰ লগত আৰু দুটামান যোগ দি পুৰণি খনৰো কিছু সাল সলনি কৰি এই সংস্কৰণটো যুগুত কৰা হৈছে। প্ৰথম সংস্কৰণত মুঠ এঘাৰটা প্ৰবন্ধ আছিল। তাৰ পাঁচোটা প্ৰবন্ধ বাদ দিয়া হৈছে, কাৰণ সেইবোৰৰ বিষয়ে ইতিমধ্যে যথেষ্ট ভাল আলোচনা ওলাইছে। বাকী প্ৰবন্ধকেইটাকো বহুত খিনি সলনি কৰি লিখা হৈছে। এই সংস্কৰণৰ চৈধ্যটা প্ৰবন্ধৰ ভিতৰত আঠোটাই নতুন।

আমাৰ সমালোচনাৰ ক্ষেত্ৰত কোনো লিখকৰ সমগ্ৰ ৰচনাখিনি বিশ্লেষণ কৰি সমন্বয়ৰ আঁতভালি বিচৰা বেছি ভাগতে চকুত নপৰে। কেইটামান প্ৰবন্ধত এই দৃষ্টি আগত ৰাখি একোজন লিখকৰ বিশিষ্ট অৱদানৰ স্বৰূপ নিৰ্ণয়

কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। সাহিত্যৰ সমাজৰ লগত সম্পৰ্কও নিচেই ওচৰৰ। সমাজৰ সৌষ্ঠৱ ৰক্ষা কৰা আৰু সামূহিক জীৱনৰ ৰক্ষণাবেক্ষণৰ প্ৰতি চকু দিয়া সাহিত্যিকৰ ধৰ্ম। আমাৰ সমাজখনৰ প্ৰতি প্ৰাচীন কালৰ পৰা লিখকসকলৰ দৃষ্টি কেনেকুৱা আছিল সেই বিষয়েও অনুসন্ধানৰ আৱশ্যক। দুটামান প্ৰবন্ধত এই বিষয়ে পোহৰ পেলাবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। প্ৰবন্ধও সাহিত্যৰ এটা অঙ্গ। এই কথাষাৰি মনত ৰাখি বিবিধ আলোচনাত প্ৰবৃত্ত হোৱা গৈছে। কৃতকাৰ্য্যতাৰ মাপ-কাঠি অৱশ্যে পঢ়ুৱৈ সমাজৰ হাতত। এইবাৰৰ প্ৰচেষ্টাতো তেওঁলোকৰ আদৰৰ পৰা বঞ্চিত নহওঁ যেন। কৰবাত ভুল-ত্ৰুটি থাকিলে বন্ধুভাবে উনুকিয়াই দিলে পৰম কৃতাৰ্থ হম।

এইখিনিতে যিসকল বন্ধু-বান্ধৱে কিতাপখন ছপোৱা সম্বন্ধে উদগণি দি আছিছে তেওঁলোকৰ শলাগ লৈছোঁ। পুথিখনৰ প্ৰকাশৰ পথত যথেষ্ট সহায় আগবঢ়োৱাৰ বাবে গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ প্ৰকাশন বিভাগৰ প্ৰিয় ছাত্ৰ শ্ৰীভৱপ্ৰসাদ চলিহা মোৰ আন্তৰিক মৰম আৰু ধন্যবাদৰ পাত্ৰ হৈছে। ছপাৰ ক্ষেত্ৰত শ্ৰীৰত্নেশ্বৰ দত্তই যথেষ্ট আগ্ৰহ সহকাৰে ছপা কাম হাতত লোৱাত তেখেতলৈ অশেষ শলাগ আগবঢ়াইছোঁ।

গুৱাহাটী
১৫ জুলাই, ১৯৬৬ চন

শ্ৰীউপেন্দ্ৰনাথ গোস্বামী

বিষয়-সূচী

ভাষা আৰু সাহিত্য

চৰ্য্যাপদ আৰু অসমীয়া ভাষা

১ চৰ্য্যাপদৰ ভাষাটোৱে পণ্ডিতসকলক (বিশেষকৈ পূৰ্ব্ব ভাৰতৰ) আলোচনাৰ বাবে যথেষ্ট সমলৰ যোগান ধৰে। তাৰ এটা প্ৰধান কাৰণ হৈছে এয়ে যে পূৰ্ব্ব ভাৰতীয় আৰ্য্য ভাষাবোৰৰ বহুতো বৈশিষ্ট্যৰ লগত চৰ্য্যাপদৰ বৈশিষ্ট্যৰ মিল আছে। ডঃ সুনীতিকুমাৰ চট্টোপাধ্যায়ে লিখিছে: ৪৭টা চৰ্য্যাপদ প্ৰাচীন বঙলাৰ বহুমূলীয়া নিদৰ্শন। ব্যাকৰণ আৰু শব্দমালাৰ সহায়েৰে এই সম্বন্ধ বিচাৰ কৰি এইবোৰৰ প্ৰয়োগৰ দ্বাৰাই চৰ্য্যাপদক প্ৰকৃত বঙলাৰ নিদৰ্শন বুলি কব পাৰি। প্ৰাচীন অসমীয়া আৰু প্ৰাচীন উড়িয়াও (বিশেষকৈ প্ৰথমটো) নিশ্চয় প্ৰায় চৰ্য্যাপদৰ ভাষাৰ নিচিনাই আছিল।[১] ডঃ সুভদ্ৰা ঝাই তেওঁৰ মৈথিলী ভাষাৰ গঠন নামৰ গ্ৰন্থত লিখিছে: মৈথিলীত লিখা আটাইতকৈ প্ৰাচীন পুথি হৈছে বৌদ্ধ সিদ্ধাচাৰ্য্যসকলে ৰচনা কৰা গীতবোৰ। এই গীতবোৰক চৰ্য্যাপদ বুলি কোৱা হয়। চৰ্য্যাপদৰ সৈতে মৈথিলীৰ সম্বন্ধখিনি বিচাৰ কৰি তেওঁ এনে এটা সিদ্ধান্তলৈ আহিছে: চৰ্য্যাপদৰ ভাষাক মৈথিলী ভাষাৰ উত্তৰ পূৰ্ব্বী উপভাষা বুলি কোৱাটো যুক্তি সঙ্গত।[২] পূৰ্ব্ব দেশীয় আধুনিক ভাৰতীয় আৰ্য্য

---

১ Dr Chatterji : Languages and Literatures of Modern India, 1963, pp 158-59

২ Dr S. Jha : The, Formation of the Maithili Language 1958 pp 36

ভাষা হিচাপে অসমীয়া ভাষাৰ চৰ্য্যাপদৰ ভাষাৰ সৈতে স্পষ্ট আৰু অতি ওচৰৰ সম্পৰ্ক আছে। ডঃ কাকতিয়ে চৰ্য্যাপদৰ ভাষা বিশ্লেষণ কৰি প্ৰথমতে অসমীয়া ভাষাৰ কিছুমান ধ্বনিতত্ত্ব আৰু ৰূপতত্ত্বমূলক বৈশিষ্ট্য চৰ্য্যাপদত দেখে আৰু সেইবোৰৰ পৰা চৰ্য্যাপদ সম্পৰ্কে কেইটামান উল্লেখযোগ্য সিদ্ধান্তত উপনীত হয়।[৩] অসমীয়া ভাষাৰ গঠন আৰু বিকাশৰ পূৰ্ণ চিত্ৰ এটা পাবলৈ হলে এই চৰ্য্যাপদবোৰৰ সূক্ষ্ম অথচ বিস্তৃত আলোচনা এটা অপৰিহাৰ্য্য হৈ উঠে। এই বিষয়ে অলপ গভীৰ ভাবে চাবলৈ এই প্ৰবন্ধটোত যত্ন কৰা হৈছে।

কিছুমান 'ধ্বনিতত্ত্ব আৰু ৰূপতত্ত্বমূলক বৈশিষ্ট্য'ৰ বাহিৰেও শব্দমালা আৰু বাক্য বিন্যাসৰ শব্দৰ ক্ৰমৰ ক্ষেত্ৰত অসমীয়া ভাষাৰ চৰ্য্যাপদৰ ভাষাৰ সৈতে সাদৃশ্য ধৰা পৰে। 'সেইবোৰ অবিচ্ছিন্নভাবে প্ৰাচীন অসমীয়াৰ মাজেৰে আধুনিক অসমীয়াত সোমাই পৰিছেহি'। চৰ্য্যাপদৰ সৈতে অসমীয়া ভাষাৰ সম্বন্ধক আমি এই ধৰণে ভগাই চাব পাৰো। : (ক) আধুনিক অসমীয়া: মান্য ভাষা আৰু উপভাষাৰ মাজেৰে; (খ) প্ৰাচীন অসমীয়া: বৈষ্ণৱ আৰু অনাবৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ মাজেৰে।

২ **আধুনিক অসমীয়া আৰু চৰ্য্যাপদ**[৪]: ধ্বনিতত্ত্বৰ ক্ষেত্ৰত দুয়োটা ভাষাৰ মাজত এইবোৰ সাদৃশ্য আছে:

(ক) কোনো শব্দত ওচৰা ওচৰিকৈ দুটা অক্ষৰত থকা—আ—ধ্বনিৰ পূৰ্ব্ববৰ্ত্তী অক্ষৰৰ—আ—ধ্বনি অ ধ্বনিত পৰিণত হয়;

৩ Kakati: Assamese its Formation and Development, 1941, Section 15-16

৪ প্ৰবন্ধটোত উল্লেখ কৰা চৰ্য্যাপদৰ ৰূপবোৰ প্ৰধানকৈ মণীন্দ্ৰ বসুৰ চৰ্য্যাপদৰ পৰা লোৱা হৈছে। ডঃ সুকুমাৰ সেনৰ চৰ্য্যাগীতি পদাবলীকো চোৱা হৈছে।

যেনে, চকা (চৰ্য্যা), চকা (অস); ৰপা (চৰ্য্যা), ৰপা (প্ৰা. অস), বোপা (আ. অস)।

(খ) প্ৰাচীন ভাৰতীয় আৰ্য্য ভাষাৰ অযুগ্ম উষ্ম বৰ্ণ তিনিটা অসমীয়াত কণ্ঠ্য উষ্ম ধ্বনিলৈ ৰূপান্তৰিত হৈছে। চৰ্য্যাপদতো এই ধ্বনি তিনিটাৰ স্বকীয়া ৰূপবোৰ নাইকিয়া হোৱা দেখা গৈছে; শবৰ, ষবৰালী, সবৰ (চৰ্য্যা ৫০)।

(গ) অসমীয়া ভাষাৰ আন এটা বৈশিষ্ট্য হৈছে প্ৰা. ভা. আৰ্য্য ভাষাত থকা দন্ত্য আৰু মূৰ্ধণ্য ধ্বনিৰ মাজৰ পাৰ্থক্য লোপ। চৰ্য্যাপদত ইয়াৰ আভাস আছে; যেনে, মণ, মন,—চৰ্য্যা ২০ আৰু ৩০।

(ঘ) আধুনিক অসমীয়াত আনকি প্ৰাচীন অসমীয়াতো স্বৰভক্তিৰ জৰিয়তে তৎসম শব্দবোৰে অৰ্দ্ধতৎসম ৰূপ লোৱাৰ নিদৰ্শন অনেক আছে; যেনে, পৰাণ (প্ৰাণ), যতন (যত্ন) পদুম (পদ্ম) ইত্যাদি। চৰ্য্যাপদত পোৱাযায় পৰাণ, গৰাহক (গ্ৰাহক) আদি।

৩ অসমীয়া ভাষাৰ চৰ্য্যাপদৰ সৈতে ৰূপগত সাদৃশ্য ধ্বনিগত সাদৃশ্যবোৰতকৈ বহুত বেছি ওচৰৰ আৰু নানা বিষয়ৰ। প্ৰথমতে যদি শব্দ-বিভক্তিৰ কথাকে চোৱা যায় তেনেহলে অসমীয়াৰ প্ৰায় আটাইবোৰ শব্দ-বিভক্তি চৰ্য্যাপদত আছে; উদাহৰণ:

(ক) প্ৰথমাৰ—এ: কুম্ভীৰে খাঅ, চোৰে নিল (চৰ্য্যা ২)

(খ) দ্বিতীয়াৰ—ক: ঠাকুৰক পৰিনিবিতা (চৰ্য্যা ১২)

(গ) প্ৰথমাৰ—এ বিভক্তিৰ কৰণ আৰু অধিকৰণত ব্যৱহাৰ; জে জে উজু বাটে গেলা (চৰ্য্যা ১৫), চঞ্চল চীএ পইঠা কাল (চৰ্য্যা ১)

(ঘ) চতুৰ্থীৰ—লৈ (চৰ্য্যা লই); মেক শিখৰ লই (চৰ্য্যা ৪৭)

(ঙ) ষষ্ঠীৰ—ৰ; হৰিণীৰ নিলঅ (চৰ্য্যা ৬)

(চ) সপ্তমীৰ—ত; হাড়ীত ভাত নাহি (চৰ্য্যা ৩৩)

বিশেষভাবে সুবুজালে অসমীয়াত সাধাৰণতে শব্দৰ পাছত ২য়া বিভক্তিৰ চিন যোগ নহয়। চৰ্য্যাপদতো এই প্ৰথা আছে ; যেনে, বাহ্মণ তোড়িউ (চৰ্য্যা ৯)। অসমীয়াত অপাদান কাৰক বুজোৱা শব্দ-বিভক্তিৰ প্ৰয়োগ নাই। অপাদান কাৰকৰ ভাব নিৰ্দ্দেশ কৰা হয় সম্বন্ধ বাচক ৬ষ্ঠী বিভক্তিৰ—ৰ ৰ পাছত পৰা পৰসৰ্গ প্ৰয়োগ কৰিহে ; যেনে, মানুহৰ পৰা।

৩·১ চৰ্য্যাপদ আৰু অসমীয়াৰ মাজত থকা ৰূপতত্ত্বমূলক আন আন সাদৃশ্যবোৰৰ ভিতৰত তলত উল্লেখ কৰা কেইটাও মন কৰিব লগীয়া ঃ

(ক) কৃদন্ত বৰ্ত্তমান কালৰ—ওঁতে (চৰ্য্যা-অন্তে) ; যেনে, যাওঁতে ; উজু বাট জাঅন্তে (চৰ্য্যা ১৫)

(খ) অসমাপিকা—ই ; যেনে, গই = গৈ , কাহ্নু কহিঁ গই কৰিব নিবাস (চৰ্য্যা ৭)

(গ) ভূত কালৰ ক্ৰিয়া বিভক্তি—ই-লোঁ ; যেনে আছিলোঁ ; অচ্ছিলোঁ স্বমোহে (চৰ্য্যা ৩৫)

(ঘ) ভবিষ্যত কালৰ—ইব ; যেনে, কৰিব , কৰিব নিবাস (চৰ্য্যা ৭)

(ঙ) নাস্ত্যৰ্থক ৰূপাংশৰ ক্ৰিয়াৰ আগত প্ৰয়োগ ; যেনে, নাযায়, নেখায় ; ণ জাই, মা জাহুৰে (চৰ্য্যা ৩৮ আৰু ৩২)

(চ) সৰ্ব্বনাম মই, তই, মোৰ, মো— ; মই, তই, মোৰ, মো—(চৰ্য্যা ১৮, ৩৯, ২০, ৩৫)

(ছ) স্ত্ৰীবাচক প্ৰত্যয়—ঈ আৰু—নী ; শবৰ. সবৰী, বিয়ালা, শিআলী, শুণ্ডিনি (চৰ্য্যা ৩৩, ৫০, ৩)

(জ) সংখ্যাবাচক এক, দুই, তিনি ; এক, দুই, তিনি (চৰ্য্যা ৩, ৭)

৪ শব্দমালাৰ ক্ষেত্ৰত অসমীয়া ভাষাত সচৰাচৰ ব্যৱহাৰ

হোৱা অনেক শব্দ চৰ্য্যাপদত পোৱা যায়। সেইবোৰৰ ভিতৰত বিশেষ্য, বিশেষণ, ধাতু, ক্রিয়া আদি সকলো আছে। তলত সেইবোৰৰ কিছুমান উদাহৰণ দিয়া হ'ল। অসমীয়া শব্দৰ ৰূপৰ সৈতে যিবোৰৰ ৰূপ সামান্য ভাবে হলেও ভিন্ন সেইবোৰ বন্ধনীৰ ভিতৰত উল্লেখ কৰা হৈছে। শব্দবোৰ এনেকুৱা :

আন	ননন্দ
আজি	পৰাণ
উজু	পানী
উঠি	পাত
উজা	পাথৰ
এৰি (এড়ি)	পুথি (পোথী)
কৰি (কৰিআ)	ফালে
কাঢ়ে (কাড়ই)	বাকলি (বাকলঅ)
কুঠাৰ	বাট
খাট	ভাত
খুৰ	ভাল
গলে	মিছা (মিচ্ছা)
গাজে (গাজই)	মেলি
গোহাৰি (গুহাড়া)	মোলাণ
গোহালী	ৰাতি
ঘৰ	শিয়ালী (শিআলী)
ঘাট	শাল (সাল)
ঘিণ	শাস্ত্ৰ (শাস্ত্ৰ, সাস্ত্ৰ)
চকা	শগুণ (সগুণ)
তেঁতেলি (তেন্তুলি)	সৰু (সকই)
ছুৱাৰ	সাপ

দাপোণ (দাপণ)	হৰিণা
নাল	হাক
নৈ (ণই)	

দেশী শব্দৰ ভিতৰত খাল, খুঁটি (খুন্টি), ডাল ইত্যাদি।

৫ কামৰূপী উপভাষাতো ওপৰত উল্লেখ কৰা ধ্বনিতত্ত্ব আৰু ৰূপতত্ত্বমূলক বৈশিষ্ট্যবোৰৰ কিছুমান পোৱা যায়। কামৰূপীত চতুর্থী বিভক্তিৰ কোনো স্বকীয়া চিন নাই। দ্বিতীয়া বিভক্তিৰ ৰূপকে ব্যৱহাৰ কৰা হয় নাইবা তাৰ পাছত—লেগি বা গেলি পৰসৰ্গ যোগ দিয়া হয়; যেনে, মোক-লেগি বা মোক গেলি (মোলৈ); ঘৰোক লেগি (ঘৰলৈ) ইত্যাদি। চর্য্যাপদত—লাগি পোৱা যায়; যেনে, গঅণ টাকলি লাগি (চর্য্যা ১৬), তু, ঘৰ লাগি যাঞ (লৱকুশৰ যুদ্ধ), মোক লাগি (ল, কু, যু), নিবাক লাগি (মাধৱ কন্দলী)। এইবোৰৰ উপৰিও কামৰূপী শব্দ কিছুমানৰ চর্য্যাপদৰ শব্দৰ সৈতে থকা নিচেই ওচৰৰ সম্বন্ধ খিনি চাবলগীয়া। চর্য্যাপদৰ সৈতে সামান্য ভাবে পৃথক ৰূপবোৰ বন্ধনীৰ ভিতৰত দিয়া হৈছে :

কুৰ্‌মা (কুড়ম্বা)	বুলে (বুলই)
গল	বাপা
গাতা (গাতী)	বোপুৰা (বাপুড়া)
গেল = গ'ল	ভেল (ভেলা)
ঘুমোই (ঘুমই)	ভতাৰ
ছাৰ (ছাড়)	মাদ্‌লি (মাদলা)
ডঁই	মুকাল (মুকল)
তু (তুহিএ) = খীৰা	ৰূপা
দাণ্ডী	লাউ
পোহিল (পহিল)	লাঙাট (লাঙ্গা)

বেং (বেঙ্গ)	চোব (সব)
বস্তে (বওই)	সাজ (সাঁঝে)
বাজা (বাঝে)	হাড়ী
বোৰি (বড়িআ)	হোই
বাঁহা (বাহ)	হোউ—ইত্যাদি

৬ বাক্য বিন্যাসৰ পিনৰ পৰা অসমীয়া ভাষা আৰু চৰ্য্যাপদৰ মিল দেখুৱা সহজ নহয়, কাৰণ চৰ্য্যাপদবোৰ পদ্যত ৰচনা কৰা। তথাপি দুই এটা শব্দক্ৰমৰ সাদৃশ্য দুয়ো ঠাইৰ ভাষাত পৰিলক্ষিত হয় ; তাৰ ভিতৰত এটা হৈছে নাস্ত্যৰ্থক ৰূপাংশৰ ক্ৰিয়াৰ আগত স্থান (পৰিচ্ছেদ ৩·১)। আনটো হৈছে প্ৰশ্নাৰ্থক অব্যয় নে, না (কামৰূপী), ন (চৰ্য্যা) ; যেনে, সাচ ন মিচ্ছা (চৰ্য্যা ২৯), সচা না মিছা (কাম), সচাঁ নে মিছা (মান্য অসমীয়া)।

৭ **চৰ্য্যাপদ আৰু প্ৰাচীন অসমীয়া :** প্ৰাক বৈষ্ণৱ, বৈষ্ণৱ আৰু অনা-বৈষ্ণৱ লিখকসকলৰ দ্বাৰা পৰিপুষ্ট প্ৰাচীন অসমীয়া সাহিত্যৰ ভাষাক দুটা ভাগত ভগাব পাৰি : অসমীয়া আৰু ব্ৰজবুলি। ইয়াৰ দ্বিতীয় বিধ বৰগীত আৰু অঙ্কীয়া নাটৰ লগত সীমিত। অসমীয়া আৰু ব্ৰজবুলি দুয়ো ধৰণৰ ভাষাতে চৰ্য্যাপদৰ শব্দমালা আৰু ৰূপতত্ত্বমূলক বৈশিষ্ট্য কিছুমান হুবহু ৰূপে পোৱা কথাটো যথেষ্ট গুৰুত্বপূৰ্ণ। ব্ৰজবুলিৰ সৈতে চৰ্য্যাপদৰ সম্বন্ধ যেন বেছি ওচৰৰহে। তলৰ উদাহৰণবোৰে ইয়াৰ সাক্ষ্য প্ৰদান কৰিব :

(১) ষষ্ঠী বিভক্তিৰ—ক ; ছান্দক বান্ধ (চৰ্য্যা ১) : তুহু ৰামক চৰিত্ৰ কিছু জানয়ে নাহি (ৰাম বিজয় নাট), জয় জয় জগতক ভকতক ভীতি (কালিয় দমন নাট)।

(২) সপ্তমী বিভক্তিৰ—এ আৰু—হি ; নেউৰ চৰণে (চৰ্য্যা ১১), হিঅহি ন পইসই (চৰ্য্যা ৬) : মেৰি ঘৰে (কা, দ, না), ঘৰহি ঘৰহি সব ফিৰত চকোৱা (বৰগীত—মাধৱদেৱ)।

(৩) সৰ্ব্বনাম সম্পৰ্কীয় আৰু আন আন শব্দ :

চৰ্য্যাৰ ৰূপ **অসমীয়া ব্ৰজবুলিৰ ৰূপ**

অইসন : ঐচন পৰম সন্তাপে (কা, দ, না)

অমিআ : বাণি অমিয়া ৰস (ৰু, হ, না)

আলো : আলো মঞি কি কহবো দুখ (বৰগীত—মা)

এহু : শঙ্কৰ এহু অভিলাসি (বৰগীত—শ)

কাহি : কাহেক গোৰস পান কৰাৱব (কা, দ, না)

কাহেৰি : কৰবু কাহেৰি সাৰ (বৰগীত—শ)

কোই : তাপ তাৰক কোই (বৰগীত—শ)

খাণ্ট : যেন পায়া খট চোৰ (বৰগীত—মা)

গেল : ভিক্ষুক ভাট নিজ দেশে গেল (ৰু, হ, না),
নন্দ গেল বাথানে (বৰগীত—মা)

গেলি : আজু মেৰি কৃষ্ণ বাপ, কাহা গেলি (কা, দ, না)

গো : আগো মাই তোহাৰি তনয় যদুমণি (বৰগীত—মা)

ঘালি : বালি ঘালি (বৰগীত—মা)

চান্দ : তেৰি চান্দ মুখ পেখোঁ (বৰগীত—মা)

চ্ছাড়ি : ৰামক ছাড়ি হামাক নিয়া যাৱ (ৰা, বি, না)

জাহেৰ : জাহাৰ মায়াৰ অন্ত (বৰগীত—মা)

তা : তা শুনহ (ৰু, হ, না)

তো : কত তপসাই তোহাক পুত্ৰ পাৱলো (কা, দ, না)

তোহোৰি : তোহাৰি তনয় যদুমণি (বৰগীত—মা),
তোহাৰি চৰণে (কা, দ, না)

তু : তুহু গতি মতি (বৰগীত—শ)

নাহি : নাসাত বায়ু খেলে নাহি (কা, দ, না)

নিন্দ : তেজৰে কমলা পতি পৰভাত নিন্দ (বৰগীত—মা)

পৰাণ : পৰাণ নিগৰে নেদেখিয়া চান্দ মুখ (বৰগীত—মা)

চৰ্য্যাৰ ৰূপ	অসমীয়া ব্ৰজবুলিৰ ৰূপ
পসিঅ৷ ঃ	খোপি পশিয়ে দেখল (অ, ভ, না)
পেখু ঃ	পেখু পেখু দোহো ৰাক্ষস আৱে (ৰা, বি, না)
ফাড়িঅ ঃ	তিমিৰ ফাড়িয়া বাজ ৰবিৰ কিৰণ (বৰগীত—মা)
বাপ ঃ	আজু মেৰি কৃষ্ণ বাপ (কা, দ, না)
বাহুড়ি ঃ	বাহুৰি নাৱল (ৰু, হ, না)
বিহাণ ঃ	চাৰব বিহানে কোন মেলি মেৰি ধেনু (কা, দ, না)
বিনু ঃ	গোবিন্দ বিনে নাহি নাহি আন (ৰু, হ, না)
ভৈল ঃ	সবলোক মহা ভীতি ভেল···হা হা স্বামি কি ভেলি (কা, দ, না)
মুহ ঃ	কোন মুহে কহব (ৰু, হ, না)
মোৰ ঃ	মোৰ পতিত পাৱন প্ৰভু (বৰগীত—মা), মোৰ ভকতক ঐচন অৱস্থা (কা, দ, না)
মেৰি ঃ	জৰা মৰণ মেৰি (বৰগীত—শ)
মেলি ঃ	চাৰব বিহানে কোন মেলি মেৰি ধেনু (কা, দ, না)
মেলে ঃ	তুৱা ভকতৰ মেলে (বৰগীত—মা)
ৰঅণি ঃ	দিবস নযায় সুখে নযায় ৰয়নী (বৰগীত—মা)
ৰে ঃ	তেজ ৰে কমলাপতি (বৰগীত—মা), ৰে মন ৰাম চৰণে ৰতি লাৱত (বৰগীত—মা)
লাগি ঃ	তোমাক লাগি ৰহৈছে (ৰা, বি, না)
সৰ ঃ	সব লোক সুখে ৰহে (কে, গো, না)
সে ঃ	সে কৃষ্ণক স্বামী বঞ্চিত ভেলি (ৰু, হ, না)
সোই ঃ	সোই সোই ঠাকুৰ মোই (বৰগীত—শ), সোহি ভগৱন্ত শ্ৰীৰাম ৰূপে (ৰা, বি, না)
হেৰি ঃ	তাহে নাহেৰি ৰহব নাহি প্ৰাণে (ৰা, বি, না)
হোই ঃ	হামাৰ সামৰ্থ্য কৈচন হোই (ৰা, বি, না)

চৰ্য্যাৰ ৰূপ	অসমীয়া ব্ৰজবুলিৰ ৰূপ
পাৰ কৰেই :	পাৰ কৰু হৃষিকেশ (বৰগীত—শ)
কহন ন জাই :	হৰি গুণ কহন ন যাই (ৰু, হ, না)

৮ অসমীয়া ব্ৰজবুলি আৰু চৰ্য্যাপদৰ ভাষাত কিছুমান একে ক্ৰিয়া—বিভক্তিৰ প্ৰয়োগ হৈছে। সেইবোৰ তলত উল্লেখ কৰা ধৰণৰ :

(ক) বৰ্ত্তমান কালৰ প্ৰথম পুৰুষৰ—হুঁ আৰু তৃতীয় পুৰুষৰ —এ ; যেনে, অম্‌হে ভাল দান দেহুঁ (চৰ্য্যা ১২), লবএ মুক্তাহাৰ (চৰ্য্যা ১১) : মঞি সেবহুঁ ৰাম চৰণ দুজা (বৰগীত—মা) ; জীয়ন নাৰহে থোৰ (বৰগীত—শ), তোহো বিনে জীৱন নাৰহে (কা, দ, না)।

(খ) অতীত কালৰ তৃতীয় পুৰুষৰ—ল ; যেনে, বাজুলে দিল (চৰ্য্যা ৩৫), কানেট চোৰে নিল (চৰ্য্যা ২) : দেখু উহি বিষ জল পানে প্ৰাণে ছাড়ি মৰল, কৃষ্ণক প্ৰসাদে পুনৰ্বাৰ বৰ্ত্তল (কা, দ, না)।

(গ) বৰ্ত্তমান কালৰ অনুজ্ঞাত ব্যৱহাৰ হোৱা দ্বিতীয় পুৰুষৰ —উ,—তু,—হ,—হু ; যেনে, জাউ ণ জাণে (চৰ্য্যা ৩৮), বাহতু কামলি (চৰ্য্যা ৮), বিহ্নহ পৰম ণিবাণে (চৰ্য্যা ২৮), মা লেহুৰে বঙ্ক (চৰ্য্যা ৩২) : দেখু স্বামিক ধাতু প্ৰাণ ৰহে নাহি (কা, দ, না), গোবিন্দ দুধ পিউ বোলৰে যশোৱা (বৰগীত—মা), ধৰতু হৰি চৰণা (বৰগীত—শ), হামাক যুদ্ধ দেহ (ক, হ, না), তা দেখহ, শুনহ (ক, হ, না), পামৰু মন ৰাম চৰণে চিত্ত দেহু (বৰগীত—শ)।

৯ অসমীয়া ব্ৰজবুলিৰ সন্দৰ্ভত ওপৰত উল্লেখ কৰা ৰূপতত্ত্বমূলক বৈশিষ্ট্য কিছুমান আৰু শব্দৰাজি প্ৰাক বৈষ্ণৱ, অনাবৈষ্ণৱ আৰু উত্তৰ বৈষ্ণৱ যুগৰ লিখক কিছুমানৰ ৰচনাতো সংৰক্ষিত হৈছে। চৰ্য্যাপদৰ আন কিছুমান ৰূপো সেইবোৰত নথকা নহয়।

এনেকুৱা কিছুমান শব্দ আৰু ৰূপতাত্ত্বিক বৈশিষ্ট্য প্ৰাক বৈষ্ণৱ যুগৰ শ্ৰেষ্ঠ কৱি মাধৱ কন্দলী, মমসা কৱি মনকৰ, মহাভাৰতীয় কৱি ৰাম সৰস্বতী আদিৰ ৰচনাত পোৱা গৈছে। তাৰ কেইটামান উল্লেখ কৰা হ'ল ঃ

চৰ্য্যাৰ ৰূপ	অসমীয়া ৰূপ
উজ্জাঅ	উজ্জাহা (মা. কন্দলী)
এবেঁ	এবে (মা. ক)
কাহেৰী	কাহাৰ („)
কেহো	কেহো („)
খেড়া	খেড়ি („)
গেল	গেল (মনকৰ)
গলপাস	গলপাশ (মা. ক)
	গল (মনকৰ)
ঘৰিণী	ঘৰণী (মা. ক)
ঘুমই	ঘুমতি („)
জাহেৰ	যাহাৰ („)
টুটি	টুটে („)
তেন্তুলি	তেন্তেলি („)
তোৰা	তোৰা (ৰাম সৰস্বতী)
তোহোৰি	তোহোৰ (মা. ক)
দুই	দুই („)
নাহা	নাহা („)
পতি আই	পতিয়ান („)
ফাড়িঅ	ফেড়িয়া („)
বখানী	বখান („)
বহুড়ি	বোহাৰি („)

চৰ্য্যাৰ ৰূপ	অসমীয়া ৰূপ
	বহাৰি (মনকৰ)
বাপ	বাপ (মা.ক)
বাপুড়ী	বাপু („)
বাহুড়ই	বাহুড়ায়া („)
	বাহুড়া (মনকৰ)
ভইল	ভৈল (মা. ক, মনকৰ)
মোহোৰ	মোহোৰ (মা. ক)
ৰূপা	ৰূপা („)
হাক	হাক („)

৯.১ তলত উল্লেখ কৰা ৰূপতত্ত্বমূলক বৈশিষ্ট্যবোৰ প্ৰাচীন অসমীয়া আৰু চৰ্য্যাপদত একে ধৰণে পোৱা হৈছে :

(ক) ভূত কালৰ তৃতীয় পুৰুষৰ —ল বিভক্তি (পৰিচ্ছেদ ৮) : কম্যা সবে পাৰিল বাটত নেত পাট (অযোধ্যাকাণ্ড, মা. কন্দলী), বিশ্বকৰ্মে জানিল গোসাই চিন্তে কি কাৰণ (মনকৰ)।

(খ) বৰ্ত্তমান কালৰ তৃতীয় পুৰুষৰ —অন্তি বিভক্তি ; যেনে, ভমন্তি, হোন্তি (চৰ্য্যা ২২) : ভয়ে অতি চমকন্তি, ৰাম ৰাম উচ্চৰন্তি (কিষ্কিন্ধা কাণ্ড—মা. কন্দলী)।

১০ ওপৰৰ আলোচনাৰ পৰা আমি ইয়াকে বুজিব পাৰোঁ যে চৰ্য্যাপদৰ ভাষাত 'নানা ভাষাৰ নানা ৰূপৰ সংমিশ্ৰণ' ঘটিছে আৰু এই ভাষাটো পূৰ্ব্ব ভাৰতৰ কথিত আৰু লিখিত দুয়োটা ৰূপতে প্ৰয়োগ হৈ আহিছিল। সাহিত্যিক ভাষা ৰূপে ইয়াৰ মৰ্য্যাদা বহু শতাব্দী পিছলৈকে ৰক্ষিত হৈছিল। সেই কাৰণে পূৰ্ব্ব ভাৰতৰ বৈষ্ণৱ লিখকসকলে সেই ভাষাটোকে লিখিত ভাষাৰ উপযুক্ত বাহন হব বুলি ভাবি নিজৰ ৰচনাত স্বীকৃতি দিছিল। কথিত ভাষা হিচাপে ই শতাব্দীৰ বাগৰতে বাগৰি বাগৰি আজিলৈকে প্ৰচলিত হৈ আছে।

শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্ত্তন আৰু অসমীয়া ভাষা

১ অসমীয়া ভাষাৰ বুৰঞ্জীৰ সৈতে চৰ্য্যাপদৰ ভাষাৰ সম্বন্ধ যেনেভাৱে সাঙোৰা হৈ আছে, চৰ্য্যাপদৰ পৰবৰ্ত্তী ৰচনা শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্ত্তনৰ ভাষাৰ সৈতেও অসমীয়া ভাষাৰ নিগূঢ় সম্পৰ্ক ৰক্ষিত হৈছে। বঙালী পণ্ডিতসকলে শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্ত্তনৰ লিখক অনন্ত বড়ু চণ্ডীদাসক চৈধ্য শতিকাৰ লোক বুলি থিৰ কৰিছে। তেওঁলোকে চৰ্য্যাপদৰ পাছত বঙলা ভাষাৰ দ্বিতীয় নিদৰ্শন হিচাপে শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্ত্তনৰ ভাষালৈ আঙুলিয়ায়। শ্ৰীবসন্তৰঞ্জন ৰায় বিদ্বদ্বল্লভৰ দ্বাৰা সম্পাদিত শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্ত্তনৰ শ্ৰীৰামেন্দ্ৰ সুন্দৰ ত্ৰিবেদী ৰচিত মুখবন্ধত এই বুলি কোৱা হৈছে যে চতুৰ্দ্দশ শতাব্দীৰ পশ্চিম বঙলাৰ 'খাঁটি' ভাষাৰ নমুনা এই গ্ৰন্থত পোৱা গ'ল। সেই ভাষা সম্পূৰ্ণ অবিকৃতভাৱে ইয়াত ৰক্ষিত হৈছে। আকৌ এই গ্ৰন্থৰে ভূমিকাত ৰায় মহাশয়ে লিখিছে : চৰ্য্যাচৰ্য্য বিনিশ্চয়ৰ ভাষা বঙলা ভাষাৰ প্ৰাচীনতম নিদৰ্শন বুলি গৃহীত হব পাৰে।......পদবোৰ যিসকল লোকে লিখিছিল তেওঁলোক খৃষ্টীয় ৯৫০-১২০০ ৰ মাজত জীৱিত আছিল। চৰ্য্যাপদৰ পাছত আমি একেবাৰে শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্ত্তনৰ ভাষাৰ মেৰত প্ৰবেশ কৰিবলগীয়া হয়।

ৰায় মহাশয়ে সম্পূৰ্ণ নিৰপেক্ষভাৱে শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্ত্তনৰ ৰূপবোৰৰ যথা সম্ভৱ মাধৱ কন্দলী, বিদ্যাপতি, শঙ্কৰদেৱ, জগন্নাথ দাস প্ৰভৃতি পাৰিপাৰ্শ্বিক কৱিসকলৰ ভাষাৰ সৈতে সাদৃশ্য দেখুৱাইছে। শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্ত্তনৰ ভাষাৰ লগত মাধৱ কন্দলীৰ ভাষাৰ মিল সম্পাদকে প্ৰচুৰ পৰিমাণে দেখুৱাবলৈ সমৰ্থ হৈছে। এই সাদৃশ্যই বড়ু চণ্ডীদাস আৰু মাধৱ কন্দলীক সমসাময়িক কৱি ৰূপে প্ৰতিষ্ঠা কৰাব পাৰে। তদুপৰি সিয়ে অন্ততঃ চতুৰ্দশ শতিকাৰ পূৰ্ব্ব ভাৰতৰ ভাষাৰ স্পষ্ট চিত্ৰ এটা দাঙি ধৰাতো সহায় কৰে।

১'১ চৰ্য্যাপদৰ নিচিনা শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্ত্তনৰ ক্ষেত্ৰতো অসমীয়া ভাষাৰ সৈতে সম্বন্ধ বিচাৰ কৰি ডঃ কাকতিদেৱে কেইটামান কথালৈ মাত্ৰ আঙুলিয়াই ছুয়ো বিধ ভাষাতে নানা ভাষা আৰু নানা ৰূপৰ সংমিশ্ৰণৰ কথা স্পষ্টভাৱে ব্যক্ত কৰিছে। সূক্ষ্মভাবে চালে শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্ত্তনৰ ভাষাৰ সৈতে অসমীয়া ভাষাৰ বুৰঞ্জীৰ বিবিধ স্তৰত সাদৃশ্য পৰিলক্ষিত হয়। তলত এই বিষয়ে অলপ বহলভাবে আলোচনা কৰা হৈছে। শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্ত্তনৰ সৈতে অসমীয়া ভাষাৰ সম্বন্ধক আমি এই ধৰণে ভগাই চাব পাৰোঁ: (১) আধুনিক অসমীয়া: মান্য ভাষা আৰু উপভাষাৰ মাজেৰে, (২) প্ৰাচীন অসমীয়া: বৈষ্ণৱ আৰু অনাবৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ মাজেৰে।

২ **আধুনিক অসমীয়া আৰু শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্ত্তন:** ধ্বনিতত্ত্বৰ ক্ষেত্ৰত ছুয়ো ঠাইত স্বৰভক্তিৰ জৰিয়তে তৎসম শব্দবোৰে অৰ্দ্ধতৎসম ৰূপ লোৱা নিদৰ্শন আছে; যেনে,

শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্ত্তন	অসমীয়া
তপত	তপত
পৰাণ	পৰাণ
যতন	যতন
অলপ	অলপ

আধুনিক অসমীয়াৰ সৈতে ধ্বনিতত্ত্বতকৈ ৰূপতত্ত্বৰ ক্ষেত্ৰত ছুয়ো ঠাইত মিলৰ সংখ্যা অধিক। প্ৰথমতে যদি শব্দ বিভক্তিলৈ চোৱা যায়, তেনেহলে তাৰ কেইবাটাও শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্ত্তনত পোৱা যায়; উদাহৰণ:

(ক) প্ৰথমা—এ বিভক্তিৰ অপাদান, কৰণ আৰু অধিকৰণত ব্যৱহাৰ: তোৰ মুখে; শকতিঞ, শবদে; যমুনা তীৰে, বসুদেৰ ঘৰে। অসমীয়াতো তোৰ মুখে, হাতে (কটা), ঘৰে-ঘৰে আদি নিত্য ব্যৱহৃত ৰূপ।

(খ) চতুৰ্থীৰ—লৈ (-লাগি) : তা লাগি ; অসমীয়া, তালৈ।

(গ) ষষ্ঠীৰ—ৰ : সাধুৰ ; অস. সাউদৰ।

(ঘ) সপ্তমী—ত : হিআত, নাঅত ; অস. হিয়াত, নাৱত।

২.১ শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্ত্তন আৰু অসমীয়াৰ মাজত থকা ৰূপতত্ত্বমূলক আন আন সাদৃশ্যবোৰৰ ভিতৰত তলত উল্লেখ কৰা কেইটাও মন কৰিবলগীয়া :

(ক) অসমাপিকা—ই : সুনি ; অস. শুনি।

(খ) স্ত্ৰীবাচক—ঈ আৰু-নী : আজলী, বুঢ়ী, নাতিনী ; অসমীয়াতো একে ৰূপ।

(গ) ভূত কালৰ ক্ৰিয়া বিভক্তি—ই-লোঁ : আছিলোঁ ; অস. আছিলোঁ।

(ঘ) বৰ্ত্তমান কালৰ—ওঁ : ধৰোঁ, জাওঁ ; অস. ধৰোঁ, যাওঁ।

(ঙ) বৰ্ত্তমান কালৰ অনুজ্ঞাৰ দি ধাতুৰ ৰূপ দে ; অস. দে।

(চ) নাস্ত্যৰ্থক ৰূপাংশৰ ক্ৰিয়াৰ আগত প্ৰয়োগ : নাপাওঁ, নাজানো, নাছিল, নহোঁ ; অস. নাপাওঁ, নাজানো, নাছিল, নহওঁ।

(ছ) ষষ্ঠী বিভক্তিৰ—ৰ ৰ পিছত বিবিধ পৰসৰ্গ ব্যৱহাৰ কৰি বিবিধ ভাব প্ৰকাশ : তোহ্মাৰ কাৰণে ; অস. তোমাৰ কাৰণে।

(জ) সৰ্ব্বনামৰ কোন, মোৰ, মোক, মোত, তোৰ, তোক, তোত, তাক, তাৰ, তাত ইত্যাদি ৰূপ অসমীয়াতো একে।

(ঝ) সংখ্যা বাচক শব্দ দুঈ, চাৰি, সাত, তেৰ ; অস. দুই ; চাৰি, সাত, তেৰ।

৩ শব্দমালাৰ ক্ষেত্ৰত অসমীয়াত সচৰাচৰ ব্যৱহাৰ হোৱা অনেক শব্দ শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্ত্তনত হুবহু ৰূপত পোৱা গৈছে। সেইবোৰৰ ভিতৰত বিশেষ্য, বিশেষণ, ক্ৰিয়া বিশেষণ, ধাতু, ক্ৰিয়া, জতুৱা ঠাচ যুক্ত শব্দাংশ আদি সকলো আছে। সেইবোৰৰ কেইটামান তলত দিয়া ধৰণৰ :

শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্ত্তনৰ ৰূপ	চৰ্য্যাৰ ৰূপ	অসমীয়াৰ ৰূপ
আজি	আজি	আজি
উজান	উজাঅ	উজান
কদম		কদম
কমলা		কমলা
কৰবীৰ		কৰবীৰ
কুশিআৰ		কুঁহিয়াৰ
কাকুতী		কাকুতি
খঙ্গ		খং
গাই		গাই
গৰু		গৰু
গুআপান		গুৱাপাণ
গোআৰী	গুহাড়া	গোহাৰি
ঘৰ	ঘৰ	ঘৰ
ঘড়িআল		ঘৰিয়াল
ঠাই		ঠাই
তেজপাত		তেজপাত
দিন		দিন
দীঘল		দীঘল
দুআৰ	দুআৰ	দুৱাৰ
দুগুণ		দুগুণ
নষ্ট	ণষ্ট	নৈ
পৰাণ	পৰাণ	পৰাণ
পানী	পানী	পানী
পাথৰ	পাথৰ	পাথৰ
বাঘ		বাঘ

শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্ত্তনৰ ৰূপ	চৰ্য্যাৰ ৰূপ	অসমীয়াৰ ৰূপ
বুঢ়া		বুঢ়া
বাৰে বাৰে		বাৰে বাৰে
বেজ		বেজ
বিচনী		বিচনী
ভাত	ভাত	ভাত
ভাল	ভাল	ভাল
ভালুক		ভালুক
ভিতৰ		ভিতৰ
ভাজিলোঁ।		ভাজিলোঁ।
মামী		মামী
মেলানী		মেলানি
ৰঙ্গ ধামালী		ৰং ধেমালি
ৰাতি	ৰাতি	ৰাতি
শিআল	শিআলী, ষিআলা	শিয়াল
সকঅ	সকই	সক
সুকজ		সুকয
সুয়িলোঁ।		শুলোঁ।
সেআলী		শেৱালী
সিআন		সিয়ান
হিআ		হিয়া
মঙ্গল চাহীঞা		মঙল চাই ইত্যাদি।

৪ কামৰূপী উপভাষাৰ স্বকীয়া ৰূপ কিছুমানো শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্ত্তনত ৰক্ষিত হৈছে। মাত্ৰ অসমীয়াৰ তুলনাত উপভাষাৰ ৰূপৰ নিদৰ্শন শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্ত্তনত ৰবং বেছিহে বুলিব লাগিব। সেইবোৰে অসমীয়া ভাষাৰ পূৰ্ব্ব ভাৰতীয় প্ৰাচীন ভাষাৰ লগত যোগসূত্ৰ ভালি বেছি দৃঢ় কৰাৰ ফলত অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰসাৰতাৰ দিক নিৰ্ণয়ৰ পথ

সুচল হৈ উঠিছে। কামৰূপী উপভাষাৰ ৰূপবোৰৰ বেছি ভাগ আকৌ প্ৰাচীন অসমীয়াতো সংৰক্ষিত হৈছে। ধ্বনিতত্ত্বৰ ক্ষেত্ৰত শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্ত্তন আৰু কামৰূপী উপভাষাৰ সাদৃশ্যবোৰ এনে ধৰণৰ :

(ক) প্ৰাচীন ভাৰতীয় আৰ্য্য ভাষাৰ শ, খত পৰিণত হৈছে ; যেনে, সংস্কৃত. আদেশ ; কৃষ্ণকীৰ্ত্তন. আদেখ ; কামৰূপী. আদেখ ; প্ৰাচীন অসমীয়া. আদেখ (হেম সৰস্বতী)।

(খ) প্ৰা. ভা. আ. ভাষাৰ ক্ষ, খত পৰিণত হৈছে , যেনে, সং. চক্ষু ; কৃ. কী. চখু ; কাম. চখু।

(গ) মধ্য ভাৰতীয় আৰ্য্য ভাষাৰ—অই—, -ঐ-ত পৰিণত হৈছে ; যেন, সং. চৈত্ৰ ; কৃ. কী. চৈত ; কাম. চৈত ; প্ৰা. অ. চৈত (মাধৱ কন্দলী)।

(ঘ) শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্ত্তন আৰু কামৰূপী দুয়ো ঠাইতে মহাপ্ৰাণ ধ্বনিৰ প্ৰচলন বেছি ; যেনে, কৃ. কী. ভোখ ; কাম. ভুখ, ভখ , কৃ. কী. সুখান ; কাম. শুখান ; কৃ. কী. হাথী ; কাম. হাথী ইত্যাদি। প্ৰাচীন অসমীয়াতো এই নিয়ম প্ৰযোজ্য : সিথান, ভাঠি ঠোঠ (মা. ক.)

(ঙ) সমীভূত হোৱা শব্দৰ ৰূপ দুয়ো ঠাইত একে ধৰণে পোৱা যায় ; যেনে, কৃ. কী. চতুথী ; কাম. চতুথী।

৪.১ ৰূপতত্ত্বৰ ক্ষেত্ৰতো দুয়ো ঠাইৰ সাদৃশ্য নগণ্য নহয় :

(ক) কামৰূপীত চতুৰ্থী বিভক্তিৰ কোনো চিন নাই। দ্বিতীয়া বিভক্তিৰ ৰূপকে ব্যৱহাৰ কৰা হয় ; যেনে, ঘৰোক যাহ ; কৃ. কী. ঘৰক যাহ ; মান্য অসমীয়া. ঘৰলৈ যাৱ। মাধৱ কন্দলীত আছে : মাৱৰ থানক চাহিবাক গৈলা। নিমিত্ত অৰ্থ প্ৰকাশ কৰিবলৈ এই দ্বিতীয় বিভক্তিৰ চিন-ক সংযোগৰ পিছত লেগি যোগ দিয়া কামৰূপীৰ নিয়ম ; যেনে, ঘৰোক লেগি, তাক লেগি ; মা. অ. ঘৰলৈ, তালৈ ; কৃ. কী. তাক লাগি। প্ৰাচীন অসমীয়াত এনে ৰূপ আছে : কিকিন্ধাক লাগি (মা. ক.) , তোমাক লাগি (ৰাম বিজয় নাট)।

(খ) কামৰূপীৰ ভূত কৃদন্ত (Past Participle) আৰু তুমৰ্থক বাৰ, -ইবাৰ, -ইবাক (কাম.-ইবা,—ইবাক লেগি) আদি শ্ৰীকৃষ্ণ-কীৰ্ত্তনৰ সৈতে একে ; যেনে, কৃ. কী. জীবাৰ উপাএ. পাৰী আনিবাৰ ছলে, ফুল তুলিবাক লাগিল, পৰাণ দিবাক পাৰোঁ। প্ৰাচীন অসমীয়াৰ হেম সৰস্বতীত পাওঁ : তাক মাৰিবাক লাগি। নাৰায়ণদেৱত আছে : সুবৰ্ণৰ খাট দিলা লখাই ঘুমাবাৰ।

(গ) শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্ত্তনত অতীত কালৰ তৃতীয় পুৰুষৰ পিছত ব্যৱহাৰ হোৱা ক্ৰিয়া বিভক্তি হৈছে—লেক ; কামৰূপীত—লাক ; যেনে, কৃ. কী. ৰাখিলেক তোৰ মাঅ বাপ ; কাম. ৰাইখলাক।

(ঘ) বৰ্ত্তমান কালৰ দ্বিতীয় পুৰুষৰ পিছত ব্যৱহাৰ হোৱা ক্ৰিয়া বিভক্তি—হ ৰ ব্যৱহাৰ দুয়ো ঠাইত একে ; যেনে কৃ. কী. জানহ, যাহ, শিখাহ ; কাম. জানাহ, যাহ, শিখাহ ; প্ৰা. অ. কত নিদ্ৰা যাহ সুখে (নাৰায়ণদেৱ)

(ঙ) সম্বন্ধ সূচক নিৰ্দিষ্ট বাচক প্ৰত্যয়ৰ দুই এটা কামৰূপী আৰু শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্ত্তনত প্ৰায় একে ৰূপত পোৱা গৈছে ; যেনে, কৃ. কী. বাপেত ; কাম. বাইপেত।

৫ শব্দমালাৰ দৃষ্টিৰে চালে শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্ত্তনত বহুতো কামৰূপী শব্দ প্ৰায় একে ৰূপত পোৱা যায়। উদাহৰণ :

শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্ত্তনৰ ৰূপ	চৰ্য্যাৰ ৰূপ	কামৰূপীৰ ৰূপ
আম্বড়া		আম্‌ৰা
আৰ		আৰ
খেমা		খেমা
গেল	গেল	গেল
গাছ		গাছ
চিৰী		চিৰি, মা. অ. কালি
ভেৰছ		ভেটচ্ছা
নাতিআ		নাইতা

শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্ত্তনৰ ৰূপ	চৰ্য্যাৰ ৰূপ	কামৰূপীৰ ৰূপ
নাগেশৰ		নাগেশ্বৰ
বাছা		বাছা
বাখানে	বখানী	বাখান, বাখ্নে
ভোজপাত		ভোজপাত
ভেলা	ভেলা	ভেল, প্ৰা. অ. ভেল (মা. ক.)
মাউসী		মাউহে
ৰূপা	ৰূপা	ৰূপা
লাউ	লাউ	লাউ
লাগ √পা		লাগ √পা
সফেৰু		সোফ্ৰাম, সোইফ্ৰাম
সাঁঝ	সাঁঝে	সাঁঝ
সাধ		সাদ্ধা, সাধ (মা. ক.)
সিন্দুৰ		সিন্দুৰ
√হাঁঠ		হাঠ
হাল যোড়		হাল যুড়
পাঁচ সাতে		সাতে পাচে

৬ **প্ৰাচীন অসমীয়া আৰু শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্ত্তন :** প্ৰাচীন অসমীয়া বুলিলে ইয়াত প্ৰাক শঙ্কৰী আৰু শঙ্কৰী যুগৰ বৈষ্ণৱ আৰু অনা-বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ ভাষাক বুজোৱা হৈছে। এইবোৰ সাহিত্যৰ ভাষাক অসমীয়া আৰু অসমীয়া ব্ৰজবুলি এই দুটা নামেৰে বুজোৱা হয়। শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্ত্তনৰ ভাষাৰ লগত এই দুয়োবিধ ভাষাৰ সাদৃশ্য আছে। প্ৰাচীন অসমীয়াৰ লগত ইয়াৰ সম্বন্ধ বেছি ওচৰত। ওপৰত কামৰূপী উপভাষাৰ সৈতে শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্ত্তনৰ ভাষাৰ সাদৃশ্য দেখুৱাওঁতে কিছুমান প্ৰাচীন অসমীয়াৰ ৰূপবো উল্লেখ কৰা হৈছে।

সেইবোৰ পুনৰ উল্লেখ নকৰি আন আন কিছুমান বৈশিষ্ট্যলৈহে আঙুলিওৱা হ'ল :

(ক) ৰূপতত্ত্বমূলক বৈশিষ্ট্যৰ ভিতৰত প্ৰাচীন অসমীয়াতো পঞ্চমী বিভক্তিৰ কোনো চিন নাই। শব্দৰ পাছত আন পৰসৰ্গ ব্যৱহাৰ কৰি অপাদান অৰ্থ প্ৰকাশিত হয়। শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্ত্তনত ইয়াৰ উদাহৰণ আছে ; যেনে, আজি হৈতেঁ ; শয্যা হন্তে (মা. কন্দলী) ; ফণা হন্তে (কা. দ. নাট)

(খ) নিৰ্দিষ্টবাচক প্ৰত্যয়—খানী, গুটি। প্ৰাচীন অসমীয়াত আছে—খানি,—গুটি ; যেনে, কৃ. কী. নাভিনী খানী, বাঁশী গুটি ; প্ৰা. অ. প্ৰাণ খানি (হে. সৰ.), একখানি কাৰ্য্য, দুগুটি সন্ততি (হ. বিপ্ৰ), চৈধ্য গুটি বপুৰা (মা. কন্দলী)।

(গ) বহুবচনৰ প্ৰত্যয়—গণ ; কৃ. কী. পিকগণে ; ভাৰাগণ (মা. কন্দলী)।

(ঘ) ভূত কালৰ তৃতীয় পুৰুষৰ—ল বিভক্তি : সভা পাতিল (কৃ. কী.)

কাণেট চোৰে নিল (চৰ্য্যা)

জানকীক ৰক্ষা দিল (মা. কন্দলী)

বিষ জল পানে প্ৰাণে ছাড়ি মৰল (কা. দ. নাট)

(ঙ) ভূত কালৰ তৃতীয় পুৰুষৰ—লান্ত বিভক্তি :

কহিলান্ত (কৃ. কী.) ; কহিলন্ত, ধৰিলন্ত (মা. কন্দলী)

(চ) ভবিষ্যত কালৰ প্ৰথম পুৰুষৰ—বোঁ বিভক্তি : খাইবোঁ (কৃ. কী.) ; খাইবোঁ (মা. কন্দলী), তোৰ মাথা খাইবোঁ (কেলি গোপাল নাট)।

(ছ) কৃদন্ত ভূত বুজোৱা—ইল প্ৰত্যয় : কাটিল ঘাঅত (কৃ. কী.) ; ভুখিল বাঘ (মনকৰ)

(জ) নাস্ত্যৰ্থক ৰূপাংশৰ প্ৰয়োগ ; যেনে, নাবোল নাবোল (কৃ. কী.) ; নাবোল নাবোল শুনা দশগ্ৰীৱ (দুৰ্গাবৰ)।

৬. ১ আন বিবিধ শব্দ আৰু ৰূপ :

শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্ত্তনৰ ৰূপ		অসমীয়াৰ ৰূপ
আঅৰ		আৱৰ (মা. কন্দলী)
আচুক		আছোক (মা. কন্দলী)
ওড়		ওড় (মনকৰ)
এবেঁ	চৰ্য্যা এবেঁ	এবে (মা. কন্দলী)
উপেখিআঁ		উপেখিয়া ,,
কহিব		কহিব ,,
কণেঠাআল		কণ্‌ঠাল ,,
কাটাৰত		কটাৰত ,,
কাঢ়ে		কাঢ়ে ,,
কিকে		কিক ,,
খাহা		খাহা ,,
খঙ্গয়িবে		খাঙ্গাইল ,,
খড়িপাড়		খৰি পাড়ি (দুৰ্গাবৰ)
গোআঁৰে		গঞাৰে (দুৰ্গাবৰ)
ছাওৱাল		ছৱাল (মা. কন্দলী)
ঝাঁট		ঝাণ্‌ট ,,
ঝিআৰী		জিয়াৰী ,,
ঝিউ		ঝিউ (মনকৰ)
জাহা		যাহা (মা. কন্দলী)
জুআএ		যুৱায় ,,
তেন্তুলি	চৰ্য্যা তেন্তুলি	তেন্তেলি ,,
তেজ		তেজিল ,,
নাগেশৰ		নাগেশ্বৰ ,,
নহোঁ		নহোঁ ,,
নেত বাস		নেতেনেতে ,,

শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্ত্তনৰ ৰূপ		অসমীয়াৰ ৰূপ	
পাঁজীপুথী		পাঁজি	,,
বাহুড়িআ	চৰ্য্যা বাহুড়ই	বাহুৰায়া, বাহুৰায়া	,,
বাখানে	চৰ্য্যা বখানী	বখান	,,
ভৈল	চৰ্য্যা ভইল	ভৈল	,,
ভৈলোঁ৷		ভৈলো	,,
ৰূপা	চৰ্য্যা ৰূপা	ৰূপা	(মা. কন্দলী)
শবদেঁ		শবদ	,,
সাতেসৰী হাৰ		সাতেসৰী হাৰ	,,
সাধু		সাধু	(দুৰ্গাবৰ)
হৰিষ		হৰিষ	(মা. কন্দলী)
হিআ	চৰ্য্যা হিঅ	হিয়া	,,

৭ অসমীয়া ব্ৰজবুলি ভাষাৰ মাজতো শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্ত্তনত থকা বহুতো ৰূপ পোৱা যায়। ধ্বনিতত্ত্ব, ৰূপতত্ত্ব আৰু শব্দমালা আটাই ক্ষেত্ৰতে ইয়াৰ চানেকী আছে। উদাহৰণ :

(১) ধ্বনিতত্ত্বৰ ক্ষেত্ৰত স্বৰভক্তিৰ সহায়েৰে যুক্ত ব্যঞ্জন ধ্বনি বিভাজনৰ ৰীতি দুয়ো ঠাইত আছে, যেনে,

শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্ত্তন	অসমীয়া ব্ৰজবুলি
দৰশন	দৰশন
পৰভাত	পৰভাত
পৰতেখ (প্ৰত্যক্ষ)	পৰতেক
পৰাণ	পৰাণ

(২) ৰূপতত্ত্বৰ ক্ষেত্ৰত পোৱা যায় :

(ক) ষষ্ঠী বিভক্তিৰ—ক : কৃ. কী. যমুনাক ; চৰ্য্যা, চান্দক বান্ধ ; অ. ব্ৰজ. ৰামক চৰিত্ৰ ; (ৰা. বি. নাট)।

(খ) সপ্তমীৰ—এ : কৃ. কী. ৰস্নলেৰ ঘৰে ; চৰ্য্যা. নেউৰ চৰণে ; অ. ব্ৰজ. মেৰি ঘৰে (কা. দ. না.)

(গ) **পৰসৰ্গৰ ব্যৱহাৰত অপাদানৰ ভাব প্ৰকাশ ঃ কৃ. কী.** আজি হৈতেঁ ; অ. ব্ৰজ. ফণা হন্তে (কা. দ. না)

(৩) আন আন ৰূপ ঃ

শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্ত্তনৰ ৰূপ		**অসমীয়া ব্ৰজবুলিৰ ৰূপ**
আগু		কৃষ্ণক আগু (কা. দ. না)
আৰ		চৰণ আৰ নেদেখো তোহাৰি (কা. দ. না)
আহ্মে	চৰ্য্যা আহ্মে	আহ্মাৰ চঞ্চল মন (বৰগীত-মা)
উপেখিআঁ		পতিসুত উপেখিয়া (কেলিগোপাল নাট), উপেখিয়া (মা. কন্দলী)
(অদভূত) কনক পুতলী		কনক পুতলী তনু (ৰু. হ. না.)
গেল	চৰ্য্যা গেল	ভাট নিজ দেশে গেল (ৰু. হ. না.)
গেলি	,, গেলি	কৃষ্ণ বাপ, কাহা গেলি (কা, দ. না)
চান্দ	,, চান্দ	তেৰি চান্দ মুখ পেখোঁ (বৰগীত—মা)
ছাৰ		কোন ছাৰ পুৰাতন (বৰ—মা)
ছাড়	চৰ্য্যা চ্ছাড়ি	ৰামক ছাড়ি হামাক নিয়া যাৱ (ৰা. বি. না.)
ঝী		তুমি বৰ মানুষৰ ঝী (বৰ—মা)
জিনি		কোটি ইন্দু জিনি (বৰ—মা)
তেজ		তেজৰে কমলা পতি (বৰ—মা)
তোহোৰ	চৰ্য্যা তোহোৰি	তোহাৰি চৰণে (কা. দ. না.)
থীৰ নহে		থিৰ নহে তিল এক (বৰ—শ)
দিবস ৰআনী	চৰ্য্যা ৰঅণি	দিবস ন যায় সুখে নযায় ৰয়নী (বৰ—মা)
নিন্দ	,, নিন্দ	পৰভাত নিন্দ (বৰ—মা)

শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্ত্তনৰ ৰূপ		অসমীয়া ব্ৰজবুলিৰ ৰূপ
নাজুআএ (চড়িতে নাজুআএ)		ৰুণ্ঠা কহিতে নাযুৱায় (বৰ—মা)
পাস্তী		নখচয় চান্দক পাস্তি (ক. হ. না.)
পাৰ কৰ	চৰ্য্যা পাৰ কৰেই	পাৰ কৰু হৃষিকেশ (বৰ—শ)
বাৰেক		বাৰেক মৰষ গোসাঞি (কা. দ. না.)
বাহুড়িআ	চৰ্য্যা বাহুড়ই	বাহুৰি (ক. হ. না.) ; বাহুড় (মা. কন্দ.)
ভৈলেঁ৷		ভৈলোহোঁ দাসৰ দাস (বৰ—মা)
ভৈল	চৰ্য্যা ভৈল	সবলোক মহা ভীতি ভেল (কা. দ. না.). কৃষ্ণৰ ভৈলা মন (কে.গো.না.)
মৰষিল		মৰষ গোসাঞি (কা. দ. না.)
ৰাতা		কৰতল উতপল ৰাতা (ক. হ. না.)
লাগি (আপন কাজক লাগি)		তোমাক লাগি ৰহৈছে (ৰা. বি না)
লুলে		উৰে বনমালা লুলে (বৰ—শ)
সে	চৰ্য্যা সে	সে অনন্ত বীৰ্য্য কালি (কা. দ. না.)
হাঁঠীবাক		হাষ্টিতে (কে, গো. নাট) ; হাণ্ঠে (মা. কন্দলী)

৮ ওপৰৰ আলোচনাৰ পৰা দেখা গ'ল যে বঙলা ভাষাৰ প্ৰাচীনতম নিদৰ্শনৰূপে স্বীকৃত চৰ্য্যাপদৰ ভাষা আৰু তাৰ পৰৱৰ্তী নিদৰ্শন শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্ত্তনৰ ভাষাৰ সৈতে অসমীয়া মান্য ভাষা, অসমীয়াৰ উপভাষা, প্ৰাচীন অসমীয়া আৰু অসমীয়া ব্ৰজবুলি ভাষাৰ ধ্বনিতত্ত্ব, ৰূপতত্ত্ব আৰু শব্দমালা সকলো ক্ষেত্ৰতে মিল প্ৰকট হৈছে। এনে ধৰণৰ সাদৃশ্যই বৰ্ত্তমানৰ পূৰ্ব্ব ভাৰতীয় নব্য আৰ্য্য ভাষাবোৰৰ মূলত এটা ভাষাৰ প্ৰচলনৰ আভাস স্পষ্ট কৰি তোলে। সেই ভাষাটোত

নানা ভাষা-উপভাষাৰ সংমিশ্ৰণ ঘটি ভাষাটোক এটা শক্তিশালী ৰূপ প্ৰদান কৰিছিল। সময়ত সিয়ে সাহিত্যিক ভাষা ৰূপে পূৰ্ব্ব ভাৰতৰ এটা আদৰ্শনীয় ভাষা হিচাপে পৰিগণিত হৈছিল। যুগ পৰিবৰ্ত্তনৰ লগত স্থান বিশেষে, বিবিধ ভাষা-উপভাষাৰ প্ৰভাৱত সেই ভাষাটোৱে কেইবাটাও আঞ্চলিক ৰূপ ললেগৈ। এই দৃষ্টিৰে চালে চৰ্য্যাপদ আৰু শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্ত্তনক পূৰ্ব্ব ভাৰতৰ উমৈহতীয়া সম্পদ বুলি কলেহে বেছি সমীচীন হয় যেন লাগে।

বিবিধ ভাষাৰ এনে মিশ্ৰণ ভাৰতীয় আৰ্য্য ভাষাবোৰৰ কাৰণে একো নতুন কথা নহয়। প্ৰাচীন ভাৰতীয় আৰ্য্য ভাষাৰ দিনৰেপৰা মধ্য ভাৰতীয় আৰ্য্য ভাষাতো এনে মিশ্ৰণ ঘটি আহিছে। সেয়েহে কোৱা হৈছে ঃ একেটা শব্দৰ কেইবাটাও ৰূপে পালি ভাষাটোক মিশ্ৰিত উপভাষা বুলি প্ৰমাণ কৰে।[১] আকৌ "অপভ্ৰংশ সাহিত্যক তিনিটা আঞ্চলিক ৰূপত ভাগ কৰা হৈছে—পূব, পশ্চিম আৰু দক্ষিণৰ অপভ্ৰংশ······বৰ্ত্তমান সময়ত পশ্চিম অঞ্চলৰ অপভ্ৰংশৰপৰা হিন্দী আৰু গুজৰাটী ভাষাৰ সৃষ্টি হৈছে। বঙলা আৰু আন মাগধী ভাষাবোৰ পূৰ্ব অপভ্ৰংশৰ অঞ্চলত কোৱা হয়। মাৰাঠী দক্ষিণ অপভ্ৰংশৰ অঞ্চলত পৰে। প্ৰাচীন কালত ভাষাবোৰৰ মাজত পাৰস্পৰিক ধাৰ এনে ধৰণে চলিছিল যে প্ৰাচীন আঞ্চলিক পাৰ্থক্য-সূচক বৈশিষ্ট্যবোৰৰ সহায়ত অপভ্ৰংশ সাহিত্যক বিচাৰ কৰি বৰ্ত্তমানৰ আঞ্চলিক পাৰ্থক্যবোৰ উলিয়াব নোৱাৰি।"[২] বৰ্ত্তমান অসমীয়া ভাষাৰ ক্ষেত্ৰতো কোনো এক অঞ্চলৰ ভাষাক সেই অঞ্চলৰে একমাত্ৰ ৰূপ বুলি কব নোৱাৰি; তাৰ মাজত আন অঞ্চলৰ ৰূপো সোমাই পৰিছে। এই বৈশিষ্ট্য চৰ্য্যাপদ, শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্ত্তন, প্ৰাচীন অসমীয়া আদিৰ পৰম্পৰা অনুযায়ী গঢ়ি উঠা।

---

(১) Geiger : Pali Literature and Language, 1956, Introduction pp I

(২) Dr. Tagare : Historical Grammar of Apabhramsha, Introduction pp 25

সাহিত্য

সাধাৰণতে সাহিত্য বুলিলে কিছুমান কিতাপক বুজায়। কিন্তু কিতাপ মাত্রেই সাহিত্য নহয়। কিতাপৰ বিষয়-বস্তু আৰু তাক প্ৰকাশ কৰা ধৰণৰ ওপৰতহে কোনো কিতাপ সাহিত্যৰ ভিতৰত পৰিবনে নপৰিব নিৰ্ভৰ কৰে। যিখন কিতাপৰ বিষয়-বস্তু আৰু লিখা ধৰণে সৰ্ব্বসাধাৰণ মানুহক আকৰ্ষণ কৰিব পাৰে সেইখনক সাহিত্য বুলিব পাৰি। বিষয়-বস্তু লিখাৰ ধৰণৰ লগতে তাক পঢ়ি পাঠকে আনন্দ পায় নে নেপায় তাকো চাবলগীয়া। ইতিহাস, দৰ্শন, অৰ্থশাস্ত্ৰ, জ্যোতি-বিঁদ্যা আদি বিষয়ৰ কিতাপ আৰু সাহিত্যৰ কিতাপৰ ভিতৰত এটা ডাঙৰ পাৰ্থক্য হৈছে—আগৰ বিষয়ৰ কিতা-পবোৰে কোনো এক বিশেষ শ্ৰেণীৰ পাঠকক হে আনন্দ দিব পাৰে। সাহিত্যই হলে সকলো মানুহক আনন্দ দিয়ে। আকৌ সাহিত্যৰ উদ্দেশ্য বিষয়-বস্তুটোক মনোগ্ৰাহী ৰূপে প্ৰকাশ কৰি পাঠকক আনন্দ দিয়া। কোনো এটা বিষয় শিকাবলৈ যোৱাটো সাহিত্যৰ উদ্দেশ্য নহয়। সেইকাৰণে কোনো এখন ইতিহাস নাইবা বিজ্ঞানৰ কিতাপৰ প্ৰকাশ ভঙ্গী যদি এনে সুন্দৰ হয় যে পাঠকসকলে পঢ়োতে তাৰ বিষয়-বস্তুটো পাহৰি যায় তেতিয়া সিও সাহিত্যৰ ভিতৰত পৰিব পাৰে।

সাহিত্যৰ সম্বন্ধ প্ৰধানকৈ মানুহৰ জীৱন আৰু কাৰ্য্যাৱলীৰ লগত। মানুহে জীৱনত কি কি দেখিলে, কি কি অভিজ্ঞতা লাভ কৰিলে, আৰু সেই অভিজ্ঞতা সম্বন্ধে মানুহৰ কি ধাৰণা ইত্যাদিক লৈ সাহিত্যৰ সৃষ্টি। গতিকে ভাষাৰ মাধ্যমেৰে জীৱনৰ প্ৰকাশেই হ'ল সাহিত্য। জৈনেন্দ্ৰকুমাৰৰ ভাষাত মানৱৰ আৰু মানৱ জাতিৰ ভাষা-বদ্ধ বা অক্ষৰ-বদ্ধ জ্ঞানেই সাহিত্য। আন এটা সৰ্ব্বমান্য পৰিভাষা হৈছে—সাহিত্য জীৱনৰ সমালোচনা। এজন সাহিত্যিকে

তেওঁৰ চকুৰ আগৰ সমাজখনৰ মানুহৰ জীৱনক নিজ চকুৰে ভালকৈ পৰ্য্যবেক্ষণ কৰি নিজ প্ৰতিভাৰ বলেৰে তাত সাধাৰণ মানুহতকৈ বেলেগ অৰ্থ দেখে আৰু তাক এনেদৰে প্ৰকাশ কৰে যে পাঠকসকলেও তেওঁৰ নিচিনাকৈয়ে বস্তুবোৰ চায় আৰু অনুভৱ কৰে। ষেয়েহে মিলটনে কৈছে যে—এখন ভাল কিতাপত কোনো মনীষীৰ জীৱনৰ বহুমূলীয়া অভিজ্ঞতা থুপ খাই থাকে আৰু পিছৰ যুগলৈকে সি আদৰ্শৰ চিনৰূপে সংৰক্ষিত হয়।[১] আন এজন আলোচকৰ সুৰত ক'বলৈ গ'লে 'প্ৰতিখন কিতাপৰ আঁৰত একোজন মানুহ আছে। মানুহ জনৰ আঁৰত এটা জাতি আছে। জাতিটোৰ আঁৰত প্ৰাকৃতিক আৰু সামাজিক বাতাবৰণ আছে। অজ্ঞাতসাৰে এই আটাইবোৰৰ প্ৰভাব একোখন কিতাপত প্ৰতিফলিত হয়।'

মানুহে নিজৰ সুখ-দুখ, অভাব-অভিযোগ আদিৰ অনুভূতি প্ৰকাশ কৰিবলৈ বিচাৰে। কাৰণ 'মানুহ এটা সামাজিক প্ৰাণী'। মানুহ সংগ-প্ৰিয় আৰু সমাজ-প্ৰিয়। যিজনে সমাজ ভাল নেপায় প্লেটোৰ ভাষাত তেওঁ 'ঈশ্বৰ নাইবা পশু'। মানুহৰ অন্তৰৰ কথা ব্যক্ত কৰি আনৰ সহানুভূতি বিচৰাতেই সাহিত্য-কলা আৰু সঙ্গীতৰ সৃষ্টি। ৰবীন্দ্ৰনাথে কোৱাৰ নিচিনা সাহিত্য শব্দৰ অৰ্থ হৈছে—সহিত + ষ্ণ, অৰ্থাৎ সহিতত্ব স্থাপন কৰা, মিলন ঘটোৱা। এই মিলন কেৱল ভাবৰ লগত ভাষাৰ, ব্যাকৰণৰ লগত ছন্দৰেই নহয়, হৃদয়ৰ, লগত হৃদয়ৰ, দূৰৈৰ সৈতে ওচৰৰ আৰু অতীতৰ লগত বৰ্ত্তমানৰ মিলন। এই আত্ম-প্ৰকাশৰ ফল স্বৰূপে আমি সাহিত্যত পাওঁ গীতি-কবিতা, চিন্তামূলক কবিতা, শোক-কবিতা, সাহিত্যৰ সমালোচনা-মূলক প্ৰবন্ধ আদি।

মানুহে অকল নিজৰ কথাক লৈয়েই ব্যস্ত নাথাকে। আমাৰ

---

১ A good book is the precious life-blood of a master spirit, emblamed and treasured up on purpose to a life beyond life.

চকুৰ আগত থকা আন আন মানুহ, সিহঁতৰ জীৱন, সিহঁতৰ আশা-আকাঙ্ক্ষা সিহঁতৰ আচাৰ-ব্যৱহাৰ আদি জানিবলৈ বা আলোচনা কৰিবলৈও আমি বিচাৰোঁ। লিখকসকলক যেতিয়া এইবোৰে আকৰ্ষণ কৰে অৰ্থাৎ তেওঁলোকে নিজৰ কথা নকৈ আনৰ কথা ক'বলৈ বিচাৰে তেতিয়াই উপন্যাস, নাটক বা জীৱনী-সাহিত্য, কাহিনী-গীত, মহাকাব্য আদিৰ সৃষ্টি হয়। মানুহে আকৌ কেতিয়াবা নিজে দেখা কোনো ঘটনা বা দৃশ্য নাইবা নিজে ভবা কোনো কথা বৰ্ণনা কৰিও ভাল পায়। তেতিয়াই ভ্ৰমণকাহিনী, বৰ্ণনামূলক কবিতা বা প্ৰৱন্ধৰ জন্ম হয়। সেইদৰে মানুহৰ অন্তৰত থকা সৌন্দৰ্য্যবোধটোৱে প্ৰকাশিত হৈ যেতিয়া একোটা সুন্দৰ আকাৰ লয় তেতিয়াই সাহিত্যই কলাৰূপে দেখা দিয়ে।

ব্যক্তিগত বা সামাজিক জীৱনৰ নানা ফালবোৰ সাহিত্যৰ মূল কথা। কিন্তু সাহিত্যৰ অট্টালিকা সজাত এইবোৰ কেঁচামালৰ নিচিনা। ব্যক্তিগত বা সামাজিক জীৱনৰ নানা দশা-কুদশা, নানা-ফাল, নানা অভিজ্ঞতাক ভাল ধৰণে সজাব নোৱাৰিলে প্ৰকৃত সাহিত্য হব নোৱাৰে। তাৰ কাৰণে আৱশ্যক হয় লিখকৰ ভাব, কল্পনা, অনুভূতি আৰু সুন্দৰ প্ৰকাশ-ভঙ্গী। জীৱনৰ কথাবোৰক কলাত্মক ভাবে প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰিলে সাহিত্য সৃষ্টি সম্ভৱ নহয়। সাধাৰণ চকুত ধৰা নপৰা সত্য আৰু সুন্দৰখিনি প্ৰকাশ কৰাক কলাত্মক প্ৰকাশ বুলিব পাৰি। সাহিত্যক সেই কাৰণে কোনো কোনোৱে জীৱনৰ কলাত্মক সংৰক্ষণ বুলিব খোজে। সাহিত্যৰ আন এটা গুণ হৈছে সাহিত্যৰ ইঙ্গিত। কোনো এটা কথা কওঁতে সাহিত্যই প্ৰত্যক্ষ ভাৱে নকয়। যিখিনি কয় সি একো ডাঙৰ কথা নহয়। কিন্তু সেই কোৱা খিনিয়ে আনৰ অন্তৰক কেনে ধৰণে সজাগ কৰি তোলে সাহিত্যৰ সেইটোহে ডাঙৰ কথা। সাহিত্যই পাঠকৰ বুদ্ধিতকৈ অনুভূতি আৰু কল্পনাক কামত লগায়। মিলটনে 'চেতান'ৰ মুখেৰে 'মই নিজেই এখন নৰক' বুলি কোৱাই পাঠকৰ

সন্মুখত নানা ধাৰণা আৰু কল্পনাৰ এখন সম্পূৰ্ণ জগত মুকলি কৰি দিছে। আন আন কলাৰ নিচিনা সাহিত্যৰো কাম শিকোৱা নহয়, আনন্দ দিয়াহে। পাঠকে যেতিয়া কোনো কথা পঢ়ি নিজৰ অন্তৰেৰে একোটা কাৰেং সজাবলৈ সমৰ্থ হয়, সাহিত্যই তেতিয়াই আনন্দ দিয়ে বুলি কব পাৰি।

বিশ্বজনীনতা সাহিত্যৰ এটা ডাঙৰ লক্ষণ। দেশকাল ভেদে বেলেগ বেলেগ মানুহ থাকিলেও সকলো মানুহৰ অন্তৰত কিছুমান চিৰন্তন অনুভূতি আছে। ভালপোৱা, ঘৃণা, আনন্দ, নিৰানন্দ, ভয়, বিশ্বাস, এইবিলাক মানুহৰ স্বভাৱৰ আৱশ্যকীয় অংশ। সাহিত্যই প্ৰধানকৈ মানুহৰ সাধাৰণ অনুভূতিবোৰ আৰু মানুহৰ সাধাৰণ স্বভাৱক লৈয়ে ব্যস্ত থাকে। সেই কাৰণে কোৱা হৈছে—ভাল সাহিত্য কোনো জাতীয় সীমাৰ ভিতৰত আবদ্ধ নাথাকে; মানৱতাৰ সীমাই সাহিত্যৰ সীমা।

প্ৰকৃত সাহিত্যৰ কাৰণে আন এটা মন কৰিবলগীয়া কথা হৈছে সাহিত্যৰ প্ৰকাশ-ভঙ্গী বা ষ্টাইল। ই বিশেষকৈ লিখকৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে। শব্দৰ বাচনি, বাক্য ৰচনাৰ প্ৰণালী, বাক্যাংশৰ উপযুক্ত প্ৰয়োগ, তাৰ লয় আদি লিখকৰ ব্যক্তিত্বৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে। বেলেগ বেলেগ লিখকৰ লিখনিত এইবোৰ বেলেগ বেলেগ ধৰণে দেখা দিয়ে। যিজনে এইবোৰৰ ভাল মিশ্ৰণ কৰি নিজৰ অনুভূতি প্ৰকাশ কৰিবলৈ সমৰ্থ হয় তেওঁৰেই হয় ভাল ষ্টাইল। মানুহজনেই ষ্টাইল বোলা কথাষাৰৰ সাৰ্থকতাও এই খিনিতে। কোনো লিখকৰ ব্যক্তিগত ভাব আৰু অনুভূতি প্ৰতিভাত হলেই ভাল ষ্টাইল হয় বা ভাল সাহিত্য হয়। কোনো মানুহৰ ক্ষেত্ৰত ব্যৱহাৰ পাতি যেনেকুৱা, লিখকৰ ক্ষেত্ৰত ষ্টাইলো তেনেকুৱা।

সাহিত্যৰ স্বভাৱ-চৰিত্ৰৰ বিষয়ে আলোচনা কৰাৰ পিছত সাহিত্যই আমাৰ কাৰণে কি কৰে—এই প্ৰশ্নটো স্বাভাৱিকতেই আমাৰ মনত খেলায়। তাৰ উত্তৰ স্বৰূপে ইয়াকে কব পাৰি যে

সাহিত্যৰ জৰিয়তে আমি অতীতৰ নানা দেশৰ মহান লোকসকলৰ সৈতে কথা-বতৰা পাতিব পাৰোঁ; তেওঁলোকৰ ৰচনা পঢ়ি, তেওঁলোকৰ ভাবৰ সৈতে মিলি, তেওঁলোকৰ লগত কালৰ বুকুত মাৰযোৱা তাহানিৰ নগৰ মহানগৰীৰ বাটে-ঘাটে ঘুৰি, তেওঁলোকে চোৱা বস্তুবোৰ চাইচিতি ফুৰিব পাৰোঁ। কোনো সাহিত্যিকৰ ৰচনাত যিহেতু তেওঁৰ সমাজৰ ছবি ফুটি ওলায় সেইবাবে একোখন সাহিত্যৰ কিতাপে একোটা যুগৰ ভাবধাৰা বা মনস্তত্ত্ব সংৰক্ষণ কৰে। বৰ্ত্তমানৰ লগত সেইবোৰ বিজাই চাই আমি সমাজখনে উন্নতিৰ বাটত কিমান দূৰ আগবাঢ়িছে জুখিব পাৰোঁ। সাহিত্য পঢ়িয়েই আমি মহাপুৰুষসকলৰ পৰা জ্ঞান পোৱাৰ উপৰিও তেওঁলোক দূৰ দেশৰ হলেও আমাৰ অন্তৰৰ কথাই কোৱা বাবে আমাৰ নিচেই ওচৰৰ চিনাকি আৰু মৰমৰ বন্ধু যেন অনুভৱ কৰোঁ। ভাল সাহিত্যিকে নিজৰ ৰচনাত বৰ্ণনা কৰা প্ৰাকৃতিক বস্তুবোৰ আমাৰ নিজৰ দেশৰ নহলেও আমাৰ নিজৰ চকুৰ আগত থকা যেন কৰি তোলে। সাহিত্যই আমাৰ চকুৰ আগত থকা বস্তুবোৰক বা জগত খনক বুজাৰ ক্ষমতা বঢ়ায়। সাহিত্যিকসকলে এই জগতখনৰ বস্তুৰ ওপৰত ভিত্তি কৰিয়েই কল্পনা আৰু অনুভূতিৰ সহায়ত জগতখনৰ বস্তুবোৰক একোটা নতুন ৰূপ দিয়ে। তেওঁলোকৰ দৃষ্টিৰে চালে আমিও জগতখনত তেনে ৰূপ দেখোঁ। সেই হেতুকে গেটেয়ে কৈছিল যে—এজন ভ্ৰমণকাৰীয়ে ৰোমলৈ আহি তেওঁৰ লগত প্ৰথমতে যিখিনি লৈ আহিছে তাতকৈ একো বেছি লৈ নেযায়।

কোনো এখন দেশৰ সাহিত্য বুলিলে সেইদেশৰ ভাষাত ৰচিত নানা তৰহৰ কিতাপকে সুবুজায়। কোনো এটা জাতিৰ মন আৰু চৰিত্ৰই যুগে যুগে কেনেদৰে প্ৰগতিৰ পথত আগুৱাইছে সাহিত্যই তাকে দাঙি ধৰে। সমালোচক বাৰ্চকোল্ডে সাহিত্যক মানৱতাৰ মগজু বুলিছে। এজন মানুহৰ মগজুৱে যেনেকৈ জীৱনত হৈ যোৱা

ঘটনাবোৰৰ অভিজ্ঞতা, অতীতৰ জ্ঞান, ধাৰণা আদি সংৰক্ষণ কৰি ভৱিষ্যতৰ নতুন ঘটনা, অভিজ্ঞতা বা ভাববোৰক অতীতৰ সৈতে বিজাই চাই তাৰ অৰ্থ উলিয়ায়; তেনেকৈয়ে কোনো এটা জাতিৰো অতীতৰ সাহিত্যত ৰক্ষিত সম্পদৰ সহায় লৈয়ে বৰ্ত্তমানৰ পৰিস্থিতি বুজিব পাৰি। কোনো জাতিৰ সাহিত্যৰ জৰিয়তে অতীতৰ অভিজ্ঞতা সংৰক্ষিত নহলে সেই জাতিয়ে মানৱ জীৱনৰ স্তৰৰ পৰা নামি গৈ পশু জীৱনৰ স্তৰ পায়গৈ।

ব্যক্তিৰ বহুবচনেই সমাজ আৰু সমাজৰ একবচনেই ব্যক্তি। সাহিত্য ব্যক্তিৰ সৃষ্টি হলেও সমাজৰ ছাঁ নপৰাকৈ নাথাকে কাৰণে সাহিত্যক সমাজৰ দাপোণ বোলা হয়। সমাজে যিদৰে ব্যক্তিৰ সৃষ্টি কৰে ব্যক্তিয়েও সেইদৰে সমাজ সৃষ্টি কৰে। জগতৰ যুগাৱতাৰ আৰু ক্ৰান্তিকাৰসকলক সামাজিক পৰিস্থিতিয়েই জন্ম দিছিল। সামাজিক পৰিস্থিতিৰ ফলতেই ৰুচো, মাৰ্ক্স আৰু গান্ধীৰ নিচিনা মহাপুৰুষ আৰু ক্ৰান্তিকাৰসকলৰ জন্ম। আৰু তেওঁলোকেই ৰচনা কৰিছে একোখন নতুন সমাজ।

ঠিক সেইদৰে পৰিস্থিতিয়ে অৰ্থাৎ সমাজে কৱি আৰু সাহিত্যিকক জন্ম দিয়ে; আৰু সাহিত্যয়ো একোখন নতুন সমাজ গঢ়াত আগভাগ লয়। জগতৰ ক্ৰান্তিবোৰৰ মূলতে আছিল সাহিত্য। ফৰাচী ৰাজনীতিজ্ঞ, দাৰ্শনিক, বিপ্লবী আৰু সাহিত্যিক ৰুচোৰ ছোছিয়েল কণ্ট্ৰাক্ট কিতাপখনৰ 'মানুহ জন্মতেই স্বাধীন কিন্তু প্ৰত্যেক ক্ষেত্ৰেতেই সি শিকলিৰে আৱদ্ধ' এই কথাশাৰীয়ে জগদ্বিখ্যাত ফৰাচী বিপ্লব আৰু আমেৰিকাৰ স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ ইন্ধন যোগালে আৰু গণতন্ত্ৰৰ ভেটিও দৃঢ় কৰিলে। মাহাত্মা গান্ধীৰ অহিংস উপায়ে অকল ভাৰতৰ স্বাধীনতাই অনা নাই, তেওঁৰ ভাৱধাৰাই বিশ্ব সমাজ গঢ়াৰ বাটটোও দেখুৱাই দিছে। সমাজ গঠনত উত্তৰ ভাৰতৰ তুলসীদাসৰ 'ৰামচৰিত মানস' আৰু অসমৰ শঙ্কৰ-মাধৱৰ 'কীৰ্ত্তন' আৰু 'নামঘোষা'ৰ স্থান কম নহয়।

জগতত যদি কিবা স্থায়ী বস্তু আছে তেনেহলে সাহিত্যৰ স্থায়িত্বই বেছি বুলিব লাগিব। নানা যতনেৰে সজোৱা সুকোমল শৰীৰক জুয়ে ছাই কৰি পেলায় নাইবা হাড়ৰ ওপৰত দুবৰি গজে। কিন্তু সাহিত্যই যুগ-যুগান্তৰ শুকতৰাৰ দৰে জিলিকি পথভ্ৰষ্ট সমাজ আৰু ব্যক্তিক বাট দেখুৱায়। সাহিত্য একোটা জাতিৰ অমূল্য ৰত্ন। সেইবাবেই কাৰ্লাইলে কৈছিল যে মোৰ সমুখত যদি ভাৰত সাম্ৰাজ্য আৰু ছেক্সপীয়েৰৰ গ্ৰন্থৰাজি থোৱা হয় আৰু মোক কোৱা হয় যে এই দুটাৰ ভিতৰত যিটো লাগে লোৱা, তেতিয়াহলে মই ছেক্সপীয়েৰক তুলি লম আৰু ভাৰত সাম্ৰাজ্যক দি দিম।

বহুতে সাহিত্যক মনোৰঞ্জন বা বিলাসৰ বস্তু বুলি ক'ব খোজে। মনোৰঞ্জন কৰা অৱশ্যে সাহিত্যৰ এটা গুণ। এসময়ত অকল মনোৰঞ্জনৰ কাৰণেও কিছুমান সাহিত্য লিখা হৈছিল। অকল সেই উদ্দেশ্যে লিখা সাহিত্য প্ৰকৃত সাহিত্য হব নোৱাৰে। যি সাহিত্যৰ পৰা আমাৰ মনত সুৰুচিৰ উদ্ভৱ হয়, আধ্যাত্মিক আৰু মানসিক তৃপ্তি জন্মে, যিয়ে মনত শক্তি আৰু গতিৰ সৃষ্টি কৰে সেয়ে প্ৰকৃত সাহিত্য। প্ৰেমচন্দ্ৰই কোৱাৰ নিচিনা যি সাহিত্যত উচ্চ চিন্তা আছে, স্বাধীনতাৰ ভাব আছে, সৌন্দৰ্য্যৰ সাৰ আছে, সৃজনৰ আত্মা আছে; যি জীৱনৰ সত্যতাৰ প্ৰকাশ স্বৰূপ, যিয়ে আমাৰ মনত গতি আৰু সংঘৰ্ষৰ সৃষ্টি কৰে, যিয়ে আমাক শুৱাই নথয় বৰং আমাৰ অন্তৰত অস্বস্থ ভাবৰ সঞ্চাৰ কৰে সিয়েই উৎকৃষ্ট সাহিত্য।

জগতৰ প্ৰত্যেক মানুহে জীৱনৰ জড়তা আঁতৰাবৰ কাৰণে মনোৰঞ্জনৰ নানা সামগ্ৰীৰ ওচৰ চাপে। সাহিত্য সেইবোৰৰ ভিতৰত অন্যতম। সাহিত্যৰ কাল্পনিকতাৰো যথেষ্ট মূল্য আছে। কল্পনা নোহোৱা ঠাই স্বাৰ্থ-পূৰ্ণ আৰু কল্পনা শূন্যতাই মৃত্যু। কল্পনা নহলে আমি পদুমৰ সৌন্দৰ্য্য দেখা নাপাওঁ, চৰাই-চিৰিকতিৰ গানো শুনো। কল্পনা নহলে বসন্তৰ মলয়াত আমাৰ হিয়া নাচি উঠে। ইজনে সিজনৰ প্ৰতি দেখুওৱা মৰমো কল্পনা প্ৰসূত। মনুষ্য মাত্ৰেই

ভাই ভাই ইয়ো এটা কাল্পনিক সত্য আৰু এই সত্যটো বাহ্যিক সত্যতকৈ বহুগুণে শ্ৰেয় আৰু বলবান। পৃথিবীৰ ডাঙৰ ডাঙৰ ক্ৰান্তি আৰু সংস্কাৰবোৰ প্ৰথমতে কল্পনাৰ কোমল কোলাতেই প্ৰতিপালিত হৈছিল। কল্পনাৰ বহণেৰে সাহিত্যিকে পথৰ ভিখাৰী এটাৰ চিত্ৰও যেতিয়া আমাৰ চিত্ত-পটত দাঙি ধৰে, তেতিয়া তাৰ প্ৰতি আমাৰ সহানুভূতি জন্মে আৰু সেই দাৰিদ্ৰ্যৰ শিপা উভালি পেলাবলৈ আমাৰ মন অধীৰ হৈ উঠে।

কোনো কোনোৱে—'আধুনিক সাহিত্য গণ-সাহিত্য আৰু আধুনিক কৃষ্টি গণ-কৃষ্টি' বুলি কয়। আমাৰ সমাজৰ সকলো আবৰ্জনা গুচাই, ভেদ ভাব দূৰ কৰি হিংসা দ্বেষ মষিমূৰ কৰাটোৱেই আধুনিক সাহিত্যিকৰ কৰ্ত্তব্য। সাহিত্যিক সকলে 'জনতা জনাৰ্দনৰ কাৰণে লিখিব লাগে। এনে এটা মতো বহুতে পোষণ কৰে। প্ৰকৃততে মানৱতা এটা বস্তু—এই সত্যৰ প্ৰতিহে সাহিত্যিকে সদায় চকু ৰখা উচিত। যদি মানৱতা এক হোৱা নাই, যদি তাৰ মাজত বিগ্ৰহে দেখা দিছে, কলহৰ সৃষ্টি হৈছে, বিচ্ছেদ উৎপন্ন হৈছে, তেনেহলে সি মিছা। এই মিছাৰ বিৰুদ্ধে অবিৰাম যুদ্ধ চলোৱা সাহিত্যিকৰ একমাত্ৰ কৰ্ত্তব্য।

ৰজা-প্ৰজা, ব্ৰাহ্মণ-বেশ্যা, দুষ্ট-শান্ত সকলোৰে অন্তৰত বেদনা আৰু সপোন বিৰাজমান। সাহিত্যিকৰ অন্বেষণৰ বস্তু সকলো ঠাইতে পোৱা যায়। গতিকে কোনো এজনকো ত্যাগ কৰা উচিত নহয়। নাইবা কোনো এজনৰ পূজা কৰিবও নেলাগে। সত্যৰ অন্বেষণ, সত্যৰ চৰ্চ্চা আৰু সত্যৰ পূজাৰ বাবে সাহিত্যিকে কলম ধৰা উচিত।—(জৈনেন্দ্ৰকুমাৰ)। নিজৰ অন্তৰত যিখিনি সত্য, শিৱ আৰু সুন্দৰ আছে, যিখিনি উৎকৃষ্ট আৰু বিৰাট ভাব আছে সেইখিনি সাধাৰণৰ কাৰণে দি যোৱাটোৱে লিখকৰ মহত্ব।

মনোৰঞ্জন কৰা আৰু আমাৰ কল্পনাক জাগ্ৰত কৰি এখন নতুন জগতলৈ লৈ যোৱাৰ উপৰিও সাহিত্যৰ বিশেষ উদ্দেশ্য হৈছে মানুহক

জনাটো। মানুহৰ স্বাভাবিকতে দুটা ফাল আছে—এটা বাহিৰৰ এটা ভিতৰৰ। মানুহে অকল কিছুমান কামেই নকৰে। সি কিছুমান সপোনো দেখে। তাক অৰ্থাৎ কোনো এটা যুগৰ মানুহক জানিবলৈ হলে তাৰ ইতিহাসৰ উপৰিও তাক দকৈ বিচাৰি চাব লাগিব। ইতিহাসে মানুহৰ বাহিৰৰ কাৰ্য্যাৱলী সংৰক্ষণ কৰে। কিন্তু প্ৰত্যেক ডাঙৰ কাম প্ৰথমতে কোনো এটা আদৰ্শ ৰূপে মানুহৰ মনত খেলায়। সেই আদৰ্শ বুজিবলৈ হলে আমি মানুহৰ সাহিত্য পঢ়িব লাগিব। কাৰণ সাহিত্যত মানুহৰ আদৰ্শ সংৰক্ষিত হয়। সাহিত্যৰ জৰিয়তে আমি আমাৰ পূৰ্ব্বপুৰুষ সকলে অকল কি কৰিছিল তাকেই নেজানো ; তাৰ উপৰিও তেওঁলোকে কি ভাবিছিল, কি অনুভৱ কৰিছিল, জীৱন আৰু মৰণ সম্বন্ধে তেওঁলোকৰ কি ধাৰণা আছিল, কি ভাল পাইছিল, আৰু ঈশ্বৰ নাইবা মানুহক কেনেদৰে ভয়, ভক্তি বা শ্ৰদ্ধা কৰিছিল সকলো জানিব পাৰোঁ। এইবিলাকেই মানুহৰ জীৱনৰ সংৰক্ষণ কৰিব লগীয়া কথা। আমাৰ সভ্যতা, স্বাধীনতা, প্ৰগতি, আমাৰ ঘৰখন, আমাৰ ধৰ্ম্ম—সকলোৰে ভিত্তি হৈছে আদৰ্শ। জগতত একমাত্ৰ আদৰ্শই যুগমীয়া হৈ থাকে। সাহিত্যত আদৰ্শ সংৰক্ষিত হয় কাৰণে মানুহৰ জীৱনত সাহিত্যৰ আৱশ্যকতা কিমান তাক নকলেও হয়।

লোক সাহিত্যৰ সৌন্দৰ্য্য

জগতৰ সকলো সাহিত্যতে দুটা ধাৰা দেখিবলৈ পোৱা যায়। প্ৰথমটো শিক্ষিতসকলৰ মাজত প্ৰচলিত আৰু দ্বিতীয়টো চহা গাৱঁলীয়াৰ মুখে মুখে চলি অহা ৰূপ। ইয়াক লোক-সাহিত্য, জন-সাহিত্য বা মৌখিক সাহিত্য বোলা হয়। কোনো ভাষা লিপিবদ্ধ সাহিত্যৰ ৰূপ লোৱাৰ আগতে মানুহৰ মুখে মুখে অপৰিষ্কাৰ ৰূপত চলি থাকে। ইয়াৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি শিক্ষিতসকলৰ মাজত প্ৰচলিত সাহিত্য গঢ়ি উঠে। এজন সমালোচকে সেইবাবে কোনো এখন দেশৰ সাহিত্যক পিৰামিডৰ লগত তুলনা কৰি লোক-সাহিত্যক পিৰামিডৰ তলছোৱাৰ আৰু শিক্ষিতৰ সাহিত্যক ওপৰছোৱাৰ লগত বিজাইছে। পিৰামিডৰ ওপৰছোৱা বেছি ধুনীয়া, সূক্ষ্ম আৰু পৰিমাৰ্জিত হলেও তলৰ বৃহৎ অংশটোৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিতৰ নিচিনা শিক্ষিত সাহিত্যৰ মূল জনসমাজত প্ৰচলিত অপৰিমাৰ্জিত বৃহৎ লোক-সাহিত্য।

এই লোক-সাহিত্য গীতি-প্ৰধান। জগতৰ সকলো সাহিত্যৰ আৰম্ভণি হৈছে গীত বা কৱিতা। আদিম যুগৰ মানৱ আছিল বেছি অনুভূতিপ্ৰৱণ। প্ৰাকৃতিক শোভা-সৌন্দৰ্য্যই তেওঁলোকৰ মনত এটা আনন্দৰ ঢৌ তুলিছিল। মানৱৰ স্বাভাৱিক ধৰ্ম্ম হৈছে নিজৰ সুখ-দুখক আনৰ আগত প্ৰকাশ কৰা। গতিকে প্ৰকৃতি-জগতৰ শোভা-সৌন্দৰ্য্যই সৃষ্টি কৰা আনন্দ, অনুভূতিৰ জৰিয়তে যেতিয়া প্ৰকাশ পালে সিয়ে হ'ল গীত বা কৱিতা। সকলো দেশৰ, সকলো জাতিৰ, সকলোৰে অন্তৰত এই আত্মপ্ৰকাশ আৰু আত্মপ্ৰচাৰৰ হেঁপাহ আছে। সেইদেখি সকলো জাতিৰ সভ্যতাৰ আদিম অৱস্থাৰ পৰা নানা গীত-মাতৰ সৃষ্টি। কোনো এটা বিষয় যেতিয়া আমি

সূক্ষ্ম হিচাপে জানো তেতিয়া সি কৱিতাৰ জৰিয়তে প্ৰকাশৰ অযোগ্য হৈ উঠে আৰু তেতিয়াই গদ্যৰ জন্ম হয়।

এই লোক-সাহিত্য বা লোক-গীতবোৰক কোনোৱে 'প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি সজাগতা বা সহজবৃত্তিমূলক কৱিতা' বুলিছে। কোনোৱে আকৌ 'আপোনা-আপুনি ৰচিত আদিম সংগীত' বুলি অভিহিত কৰিছে।

লোক-সাহিত্যৰ মাজত মানৱ অন্তৰৰ চিৰন্তন অনুভূতি আৰু গাৱঁলীয়া জীৱনৰ হুবহু প্ৰতিচ্ছবি লুকাই আছে। যুগে যুগে শিক্ষিতসকলৰ মাজত নানা সাহিত্য ৰচিত হৈ ধৰিছে। সেইদৰে অশিক্ষিতসকলে নিজৰ পাৰিপাৰ্শ্বিক অৱস্থাক কেন্দ্ৰ কৰি নানা অনুভূতিপূৰ্ণ গীত-পদ ৰচনা কৰিয়ে আছে। সেই কাৰণে এই গীতবোৰত পাওঁ গাৱঁলীয়া ৰীতি-নীতি, উৎসৱ-পৰ্ব্ব আদিৰ বৰ্ণনা, গাৱঁলীয়া জীৱনৰ লগত সংশ্লিষ্ট খেতি-পথাৰৰ দৃশ্য, গাৱঁলীয়া মানুহে সদায় দেখা চৰাই-চিৰিকতি আৰু গছলতিকাৰ সৌন্দৰ্য্য আৰু গাৱঁলীয়া দৈনন্দিন জীৱনৰ লগত সম্বন্ধিত নানা বয়-বস্তুৰ পৰিচয়। লোক-গীতবোৰ হৈছে 'হাবি-বননিৰ বনফুল' আৰু আধুনিক কাব্য হ'ল 'কৃত্ৰিমতাৰ পৰশ পোৱা ফুলনিৰ ফুল।' লৌকিক সাহিত্যত লিখকৰ নামৰ বিজ্ঞাপন নাই। ই 'অখ্যাত কবিৰ বিখ্যাত ৰচনা'; ভাব, অনুভূতি আৰু ভাষা-ৰচনা প্ৰণালী সৰল। আন ভাষাত 'পোনপটীয়া সৰল কবিতা':

আগে বাৰী গুৱনী — কাকিনি তামোল
পাছে বাৰী গুৱনী পাণ
বৰ ঘৰ গুৱনী — জীয়ৰী ছোৱালী
উলিয়াই দিবলৈ টান।

মানৱ জীৱনৰ নানা কাল, ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া, ৰজা-মহাৰজাৰ সাল-সলনি, বিভিন্ন জাতিৰ শাসন-শোষণ আটাইবোৰ লোক-গীতত প্ৰতিফলিত হৈছে। সংক্ষেপতে ক'বলৈ হলে এইবোৰত মানৱ

জীৱনৰ প্ৰতিবিম্ব পৰিস্ফুট হৈছে। 'লোক-গীতি এখন আইনাৰ নিচিনা। ইয়াৰ মাজেৰে মানৱ অন্তৰৰ চিৰন্তন অনুভূতি, ভালপোৱা, সম্মান, হাঁহি-কৌতুক, ব্যঙ্গ আদি পৰিষ্কাৰ ৰূপে দেখা যায়।' লিখা-পঢ়া নজনা লোকে নিজৰ অনুভূতি ইমান সুন্দৰকৈ কেনেদৰে প্ৰকাশ কৰে সেইটো ভাবিলে আচৰিত হব লাগে। এই গীতবোৰৰ একোটিৰ মাজতে একোখন জগত সোমাই আছে ; যেন এটি পাত্ৰৰ মাজত এখন মহা-সমুদ্ৰ। এই গীতবোৰ একোজনী অলঙ্কাৰ বিহীন আপোনাৰ স্বাভাৱিক সৌন্দৰ্য্যেৰে সৌন্দৰ্য্যৱতী সজীৱ ৰূপহী ছোৱালী। শিক্ষিতৰ সাহিত্য যেন অলঙ্কাৰৰ ভাৰ সহিব নোৱাৰা জীৱহীন প্ৰাণীহে।

অসমীয়া লোক-সাহিত্যও এইবোৰ গুণেৰে বিভূষিত। এইবোৰক প্ৰধানকৈ তিনিটা ভাগত ভগাব পাৰি—অনুষ্ঠানমূলক, আখ্যানমূলক আৰু বিবিধ বিষয়ক। শেষৰ বিধৰ ভিতৰত পৰে প্ৰধানকৈ ধাই নাম, গৰখীয়া নাম, হালবোৱা গীত, নাওখেলোৱা গীত, দেহ বিচাৰৰ গীত, ফকৰা-যোজনা, প্ৰবাদ আদি।

(ক) ধাই নাম

শিশু ৰূপতেই মানুহৰ জন্ম। যুগে যুগে শিশুৰ জন্ম হৈছে। শিশুৰ প্ৰতিপালন হৈছে। শিশুৰ টোপনি অনা হৈছে, শিশুক নিচুকোৱা হৈছে আৰু শুমলোৱা হৈছে। এইবোৰৰ বাবে নানা গীতপদো ৰচা হৈছে। শিশু চিৰ-নতুন ; শিশুক লৈ ৰচিত এই গীতবোৰ পুৰণি হলেও নতুন। এইবোৰ কেতিয়া ৰচিত কব নোৱাৰি, 'আজি ৰচিলেও পুৰণি আৰু আগতে ৰচিলেও নতুন।'

এই গীতবোৰৰ মাজেৰে শিশুৰ মন, শিশুৰ স্বভাৱ, শিশুৰ ভাবধাৰা সুন্দৰৰূপে দেখা দিছে। ৰবি ঠাকুৰে এই গীতবোৰত পোৱা ৰসক 'বাল্য-ৰস' বুলিছে। এই গীতবোৰত ৰাম, কৃষ্ণ,

যশোদা আদিৰ নাম পোৱা যায়। এইবোৰ নাম সুমুৱাই গীতবোৰক আৰ্য্যীকৰণ বা উচ্চ স্তৰত উপনীত কৰোৱা হৈছে। নতুবা 'য'তেই গভীৰ আৰু অকৃত্ৰিম স্নেহ ত'তেই দেৱ পূজা'—(ৰবীন্দ্ৰনাথ)। শিশুক ভগবান বুলি ভবাটো সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত নতুন কথা নহয়। কবি ৱৰ্ডছৱৰ্থে শিশুক 'মহান প্ৰফেট' আৰু মহান দাৰ্শনিক বুলি কৈছে। ইংৰাজ কবি টমাছ হুডেও শৈশৱ আঁতৰাৰ লগে লগে স্বৰ্গৰ পৰা আঁতৰি অহা বুলি অনুতাপ কৰিছে।[১]

আমাৰ মানুহেও কেতিয়াবা ভবিষ্যতৰ কথা জানিবলৈ হলে কেঁচুৱা এটিক মাতি আনি সোধে আৰু যদি সি হ'ব বুলি কয় তেনেহলে মনটো ভাল লাগে। পৰীক্ষাৰ খবৰ ওলাবৰ সময়ত পৰীক্ষাৰ্থীসকলৰ এই বিশ্বাসটো বিশেষ লক্ষ্য কৰিবলগীয়া। কোনোবা কৰবাৰ পৰা অহাৰ কথা থাকিলে ঘৰৰ মানুহে শিশু এটিক মাতি আনি সোধা প্ৰথাও বেচ আমোদজনক।

শিশুমন কল্পনাপ্ৰিয়, যুক্তিপ্ৰিয় নহয়। সেইবাবে এই গীতবোৰত যুক্তিৰ অভাব। আনকি ভাবৰ সংলগ্নতাও নাই—

শিয়ালী এ নাহিবি ৰাতি
তোৰে কাণ কাটি লগামে বাতি

শিয়ালীৰ কাণ কাটি বাতি লগোৱা কথাত কোনো যুক্তি নাই। সি সম্ভৱো নহয়। শিশু মনে সম্ভৱ অসম্ভৱলৈ নাচায়। সেই কাৰণে ফটাকানিৰ পুতলাকো দৰা-কইনা বুলি ভাবি আনন্দ লভে। ধাইনামবোৰ সাধাৰণতে চিত্ৰমূলক। একোটি গীত একোটি চিত্ৰ মাথোন :

ফুলি আছে গোলাপ ফুল
নেভাঙিবা ডাল
আমাৰ মইনা বহি আছে
দেখিবলৈ ভাল।

(১) I am farther off from Heaven than I was a boy.

আকৌ 'বৰ চৰাৰ মুখতে বকুল ফুল ফুলিছে নিতৌ তিনি পাহী সৰে।' শিশুৱে ভবিষ্যতক বৰ্ত্তমানক বেছি মূল্য দিয়ে। সেই কাৰণে নিচুকনিত গোৱা হয় ঃ

জোনবাই এ বেজী এটি দিয়া।
বেজীনো কেলেই মোনা সিবলৈ
মোনানো কেলেই ধন ভৰাবলৈ
ধননো কেলেই হাতী কিনিবলৈ।

আকৌ—জোন কাকা এ আহ
ভাত দিম মাছ দিম
চাঙৰ তলত বাঁহা দিম।

বৈজ্ঞানিক সকলে জোনৰ যিয়েই বাখ্যা নিদিয়ক সৰু ল'ৰা-ছোৱালীৰ মানত জোন নিজৰ অতি আপোন এজন। জোনটো দেখিলে শিশুৱে কান্দোন-কাটোন, দুখকষ্ট সকলো পাহৰি যায়।

কেঁচুৱা ল'ৰাছোৱালীক শুৱাই নথলে গাৱঁলীয়া মাকে কাম কৰিব নোৱাৰে। গতিকে টোপনি যাবলৈ সাধাৰণতে শিশুক ভয় দেখুৱা হয়। ৰাতি হলে শিয়ালীৰ মাত শুনা যায়। কেঁচুৱাই সেই মাত শুনি ভয় খায়। মাকে তাৰেই সুযোগ লৈ শিয়ালীক মাতে আৰু কেঁচুৱাটো টোপনি যায়। কেঁচুৱাক টোপনি যাবলৈ লোভ দেখুওৱাও হয়। শিশুৱে বগৰি, কল, গাখীৰ, মিঠাই আদি খাবলৈ ভাল পায়। মাকে সেইবাবে টোপনি গলে সেইবোৰ দিব বুলি প্ৰলোভন দেখুৱায়। তেতিয়া শিশুও শুই পৰে ঃ

আমাৰে মইনা শুব এ
বাৰীতে বগৰি ৰুব এ
বাৰীতে বগৰি পকি সৰিব
মইনাই বুটলি খাব এ।

শিশু মনৰ আন আন কাল কিছুমানৰ আভাস আকৌ গীতবোৰত এইদৰে পোৱা যায়ঃ বিছনাখন ভাল দেখিলে ল'ৰা

ছোৱালীয়ে শুবলৈ মন কৰে, ভাল কানি-কাপোৰ পিন্ধিবলৈ ভাল পায়, ডাঙৰ মানুহ হবলৈ বিচাৰে, আনৰ দৃষ্টি যাতে সিহঁতৰ ওপৰত পৰে তাকো বাঞ্ছা কৰে। সোনকালে ডাঙৰ-দীঘল হোৱাৰ হেঁপাহো শিশুসকলৰ আছে। ছোৱালীয়ে সোনকালে চুলি দীঘল হোৱাটো কামনা কৰে। মোমায়েকৰ ঘৰ-খন ল'ৰা-ছোৱালীৰ বৰ মৰমৰ। এই আটাইবোৰৰ বিবৰণ ধাই নামবোৰত আছে। শিশুৱে যেতিয়া ঠেহ পাতে তেতিয়া তাক ডাঙৰ বুলি বা ভাল বুলি ঠেহ ভাঙিব নোৱাৰিলে আন উপায় নাখাটে। মাকে তাকে অস্ত্র হিচাপে লয়। শিশু ওমলোৱা গীত কিছুমানত ভাবৰ একে অসংলগ্নতা আছে :

ই ঘৰৰ মেকুৰী সি ঘৰে যায়
কলীয়া মেকুৰী দুধে-ভাতে খায়
লাই বটোঁ, বেহাৰ বটোঁ
আমাৰ বাপাৰ শাহেকৰ
নাকে চুলি জপাই কাটোঁ।

আৰু : চিলাই নিয়ক বিলাই নিয়ক
আমাৰ বাপা ডাঙৰ দীঘল হক
চিলাই নিয়ক বিলাই নিয়ক
আমাৰ বাপাই আঠু লওক।

যুক্তি বিহীন কল্পনা প্ৰিয় শিশু মন আকৰ্ষণ কৰিবলৈ ৰচনা কৰা ধেমালি সূচক মনোৰম গীত এটি এনেকুৱা :

"বগলী এ তোৰ হাত কিহে নিলে"
"আম পাৰোঁতে আমে নিলে"
"সেই আম কি হ'ল"
"হাবিত পৰিল"
"সেই হাবি কি হ'ল"
"জুয়ে পুৰিলে"

"তাৰ ছাই কি হ'ল"
"ধোবাই নিলে"
"ধোবাই নি কি কৰিলে"
"কাপোৰ ধুলে"
"সেই কাপোৰ কি কৰিলে"
"ৰজাক দিলে"
"সেই ৰজা কলৈ গ'ল"
"পহু মাৰিবলৈ গ'ল"
"সেই পহু কলৈ গ'ল"
"নৈ পাৰ হ'ল"
"সেই নৈ কি হ'ল"
"শুকাই গ'ল"
"তাৰ মাছ কি হ'ল"
"বগলীয়ে খালে"
"সেই বগলী কলৈ গ'ল"
"ডালত পৰিল"
"আমাৰ সকলোৰ হাত ওলাই পৰিল"

ইফালে এই ধাইনামবোৰৰ মাজেৰে এখন গাৱঁলীয়া সমাজৰ চিত্র চকুৰ আগত ভাহি উঠে। গাৱঁলীয়া মানুহে সদায় দেখি থকা আৰু ব্যৱহাৰ কৰা বয়-বস্তু, চৰাই-চিৰিকতি, ফল-মূল আদিৰ বৰ্ণনাই পাঠকৰ মন গাৱঁলৈ লৈ যায়; যেনে, তিয়হৰ জালি, কল, বগৰি, লফা, তামোল, বগৰিৰ গুৰি, পিঠাগুৰি, সোলেঙ, পকা কৰদৈ, লাও, জিকা, দৈ, লাক, চুৰিয়া, ছাতি, শৰাই, মণি, মাছ, মছুৰা, ভাটৌ, বাটৈ-টোকা, চিলা, বেজী, হাতী, মোনা, নাওঁ, কচুপাত, দোলা, ভেকুলী ইত্যাদি।

(খ) বিহুগীত

অনুষ্ঠানমূলক লোক সাহিত্যৰ অন্তৰ্ভুক্ত বিহুগীতবোৰৰ সৌন্দৰ্য্য আৰু আন ধৰণৰ। ইতিহাসে দাঙি ধৰিব নোৱাৰা সমাজ এখনৰ ৰাজনৈতিক, ধাৰ্ম্মিক বা অৰ্থনৈতিক পৰিস্থিতিক এই গীতবোৰে সহজে বুজাই দিয়ে। আনহাতে বিহুগীতবোৰ প্ৰেমৰ চিৰন্তন চিত্ৰ। ডেকা-গাভৰুৰ অন্তৰত প্ৰেমৰ সঞ্চাৰ, প্ৰেমৰ বিকাশ, প্ৰেমৰ বিনিময়, প্ৰেমৰ বাটত সমাজৰ বাধা-বিঘিনি, বিৰহ-বিচ্ছেদ, প্ৰেমৰ পৰিণতি আদি গাৱঁলীয়া পৰিবেশৰ মাজেৰে এই গীতবোৰত সুন্দৰ ভাবে প্ৰকাশ পাইছে। প্ৰকাশ-ভঙ্গীৰ সাল-সলনি ঘটিলেও ডেকাগাভৰু থকালৈকে সংসাৰত এনে প্ৰেমৰ খেলা চলিয়েই থাকিব। বিহুগীত-বোৰ প্ৰেমৰ একোটি সজীৱ চিত্ৰৰ উপৰিও সামাজিক জীৱনৰ একোখনি পৰিষ্কাৰ দাপোণ।

বসন্তৰ আগমনিত প্ৰকৃতিয়ে যৌৱনত ভৰি দিয়াৰ লগে লগে ডেকা-গাভৰুৰ 'চেঙেলীয়া মন' বান্ধিব নোৱাৰা হৈ পৰে। মনৰূপী গৰুৱে 'মৰাপাটৰ ডোলা' ছিঙি মুকলিমুৰীয়া হৈ প্ৰিয়জনৰ ওচৰলৈ দৌৰ মাৰে। এনে অৱস্থাত ভূত-ভৱিষ্যত ভাবিবৰ সময় নাথাকে। প্ৰথম দৃষ্টিতেই ইটিয়ে সিটিয়ে প্ৰেমৰ ডোলেৰে বান্ধ খায়। ভালপোৱাৰ কাঁইটে বিন্ধাৰ পিছত সৃষ্টি হয় ভালপোৱাৰ বেদনা। এই কষ্টত পীড়িতসকলে খোৱা-লোৱা সকলো এৰিব পাৰে। মাথোন ইজনে সিজনক দেখাদেখিকৈ থাকিবলৈ পাব লাগে। এনে অৱস্থাত প্ৰেমিকাৰ এটি চাৱনি প্ৰেমিকৰ কাৰণে বহুমূলীয়া। তাৰ বিনিময়ত তেওঁ পিতলৰ হলেও আঙঠি আৰু গলপতা গঢ়াই দিবলৈ প্ৰস্তুত। প্ৰেমিকাৰ সৌন্দৰ্য্য বঢ়াবলৈ প্ৰেমিকে খোপাত পিন্ধিবৰ বাবে 'নিজনি ৰিলৰ ভেট' লৈ আছে। তেওঁৰ কাৰণে 'পুলি গছৰ পাণো' ছিঙি দিবলৈ সঙ্কোচ নাই। সাধাৰণতে পুলি গছৰ পাণ নিছিঙে। কিন্তু মৰমীজনৰ তুলনাত পাণ গছৰ

মূল্য কিমান ? পাণ দিয়াৰ চেলু লৈ এবাৰ দেখা পালেও প্ৰেমিকে শান্তি পায়। সেইদৰে প্ৰেমিকায়ো সামান্য হলেও কিবা এবিধ বস্তু মৰমৰ ‘ধন’লৈ দিবলৈ বিচাৰে আৰু দিব নোৱাৰি বেজাৰ কৰে :

থুৰীয়া তামোল দিবলৈ নেপাই মই
. গাঁথিত বান্ধি থৈ কান্দো।

অসমীয়া গাৱঁলীয়া জীৱনত তামোলখনৰ মূল্য কিমান ! এতিয়াও যিমানেই দুখীয়া নহওক লাগে কোনোবা ঘৰলৈ আহিলে তামোল এখন আগবঢ়াই দিয়া গাৱঁলীয়া মানুহৰ দস্তুৰ। তাক নাখালে গৃহস্থই মনত কষ্ট পায়। প্ৰেমৰ সূতাৰে বান্ধ খোৱা এনে দুটি প্ৰাণীয়ে পৰস্পৰে আসক্ত হোৱাটো বাঞ্ছা কৰে। আনৰ সৈতে কথা-বতৰা পতা বা মিলা-মিচা কৰা সহিব নোৱাৰে। কি জানিবা কোনোবাই ফুচুলিয়ায় ?

কেতিয়াবা তেনে ঘটনা নঘটাকৈও নাথাকে। তেতিয়া অন্তৰভেদি হুমুনিয়াহ ওলায় :

তোমাকে আমাকে কোনেনো ভঙালে
এডাল কেশ দুডালি কৰি।

এডাল কেশ দুডালি কৰা কথাষাৰ যথেষ্ট অৰ্থব্যঞ্জক। যৌৱনৰ পয়োভৰত প্ৰেমিকে প্ৰেমিকাক ওচৰত পাবলৈ বৰ ব্যগ্ৰ হয়। এই ব্যগ্ৰতা দুপৰ বেলিকাৰ ভোকৰ নিচিনা। পালেই যেন আনন্দতে খাই পেলাব। কিন্তু পিছ মুহূৰ্ত্ততে প্ৰেমিকা যে মানুহ, ভাত বা গছৰ ফল নহয় সেই কথাটো মনত পৰাত সাধাৰণ মানসিক অৱস্থালৈ ঘুৰি আহে। প্ৰেমৰ এনে আতিশয্য গীতৰ মাজেৰে এনেদৰে প্ৰকাশ পাইছে—

চতে মহীয়া ব’দে চৌএ চৌএ
কিনো দুপৰীয়া ভোক,
তিয়ঁহো নহলি ছিৰালো নহলি
কেঁচাই খালোহেঁতেন তোক।

তিয়ঁহ পূৰঠ নোহোৱা অৱস্থাতে খাবলৈ ভাল। তিয়ঁহৰ সৈতে উপমা দি প্ৰেমিকাৰ নৱ-যৌৱন অৱস্থালৈ আঙুলিওৱা হৈছে। ইপিনে প্ৰেমৰ বাধা-বিঘিনি অলেখ। সংসাৰৰূপী গছজোপাত প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰূপী চৰাই ছুটিয়ে ইটিয়ে সিটিক চাই থাকিবলৈ বিচাৰে। কিন্তু সমাজ, ওচৰ চুবুৰীয়া আৰু অভিভাবক ৰূপী ব্যাধে সিহঁতক বাধা দিয়ে—

কাউৰীৰ শতুৰু মৃগা ছুঙীয়া
পৰিব নিদিয়ে ডালত,
আয়ে বোপায়ে আমাৰে শতুৰু
ফুৰিব নিদিয়ে গাৱঁত।

আনকি ইজনে সিজনক মাতিলেও জগৰ লাগে। গতিকে বেৰৰ জোলোঙাৰে জুমি চায়। গাৱঁলীয়া সমাজত মৰম-চেনেহ দেখুৱা আৰু থিয় গৰাত ভৰি দিয়া একে কথা। সেইকাৰণে ভালপোৱাৰ কোনো চিন যাতে অইনে ধৰিব নোৱাৰে তাৰ বাবে সাৱধান কৰি দিয়া হয়। আনকি প্ৰেমিকাৰ ঘৰৰ সম্মুখত প্ৰেমিকে তামোলৰ বাকলিও পেলাব নোৱাৰে।

আমাৰ পদুলিত তামোল নাকাটিবা
বাকলিত ধৰিব চিন।

নৈৰ সৈতে গাৱঁলীয়া জীৱনৰ যথেষ্ট সম্বন্ধ। গাৱঁৰ মানুহে নৈৰ পানী খায়, নৈত গা ধোৱে, নৈৰ পাৰত গৰু চৰায়, হাল বায়। এয়েই প্ৰাকৃতিক ৰঙ্গমঞ্চ। ইয়াতে কত প্ৰেমিকে প্ৰেমিকাক দেখি প্ৰেম নিবেদন কৰে। কতই এদিন দেখিয়েই প্ৰেমত ছাটি-ফুটিকৈ মৰে। তেওঁক সান্ত্বনা দিওঁতা বা সেই প্ৰেমৰ উদ্দীপনা জগাবলৈ হয়তো পিছত কোনোৱে নাথাকে। কথাখিনি কেনে সুন্দৰকৈ বৰ্ণোৱা হৈছে :

নৈৰে সিপাৰে কোনে জুই দিলে
ওপৰে উৰি গ'ল ছাই

মোৰনো হিয়াত কোনে জুই জ্বালিলে
বিচনী ধৰোঁতা নাই।

ৰাতি হলে আকাশত জোন ওলায়। জোনৰ লগে লগে তৰাবোৰ জিলিকি উঠে। জোনৰ তুলনাত তৰাবোৰৰ তেনে সৌন্দৰ্য্য বা প্ৰাধান্য নাই। তথাপি জোনৰ লগত তৰা থাকেই। প্ৰকৃতিৰ এই দৃশ্যই প্ৰেমিকৰ মনত কল্পনাৰ জোৱাৰ তোলে। তেওঁ নিজকে তৰা আৰু প্ৰেমিকাক জোন বুলি ধাৰণা কৰি দুয়োৰো ত্ৰৰা-এৰি নোহোৱা সম্বন্ধ পাতে :

জোন ওলালে ওলাবি তৰাবল
জোনৰে মুখলৈ চাই,
তুমি যে ওলালে ওলাম মই বহনা
পঁইতা জকৰা খায়।

'জোনৰ সাৰথি তৰা'ৰ নিচিনা ছোৱালীৰ সাৰথি 'গাৱঁৰ ডেকা ল'ৰা'। তথাপি সময়ত ইজন সিজনৰ পৰা আঁতৰি যায়। তেতিয়া ভোকত ভাত খাবলৈ বুলি পাত পাৰি লৈ ভাত নেপালে আৰু তেল ঘঁহিব বুলি চুলিটাঁৰি খুলি তেল নেপালে যেনে দুখ লাগে; নাইবা মাতিব মাতিব বুলি সৰুৰে পৰা পুহি ডাঙৰ কৰা মইনা পোৱালিটি উৰি গলে যেনেকুৱা দুখ লাগে প্ৰিয়-বিচ্ছেদৰ দুখো তেনেকুৱা। এইবোৰ গাৱঁলীয়া পৰিবেশৰ একোটা সুন্দৰ চিত্ৰ। কিন্তু মইনা চৰাই উৰি বা আনে লৈ যোৱাৰ আগতে সমাজৰ চকুৰ পৰা দুয়ো আঁতৰি যাবলৈ বুদ্ধি সাজি ৰাখে। পানী ঘাটলৈ পানী আনিবলৈ যাওঁতে দুয়ো পলাই যোৱাকে ঠিক কৰে। কাৰণ প্ৰেমিকে প্ৰেমিকাক নাপালে জীয়াই থকাৰ মূল্য নাই। 'শদীয়া ৰণ'ত ৰণ দি মৰাও ভাল। কেতিয়াবা এটাও হৈ নুঠে। তেতিয়া প্ৰেমিকৰ কৰুণ বিননি শুনিবলৈ পোৱা যায়—

বিয়া কৰিম বুলি ঘৰ ঘৰ সাজিলো
গৰু বন্ধা গোহালি হ'ল।

কথাষাৰি অৰ্থ-ব্যঞ্জক। প্ৰেমিকা ইমান মৰমৰ যে প্ৰেমিকৰ কাৰণে তেওঁৰ সকলো বস্তুৱে আপোন যেন। আনকি তেওঁ যি ঘাটত গা ধোৱে সেই ঘাটৰ পৰাই প্ৰেমিকে পানী আনিবলৈ আগ্ৰহ কৰে। কবি ৱৰ্ডছৱৰ্থেও লুচীৰ প্ৰতি আকৃষ্ট কৈ লুচীৰ ঘৰলৈ যোৱা বাটকেইটা বৰ আপোন যেন অনুভব কৰিছিল।

বিহুগীতবোৰে এইদৰে প্ৰেমৰ একোটি পূৰ্ণ চিত্ৰ দাঙি ধৰাৰ উপৰিও সৰ্ব্বসাধাৰণ মানুহৰ সৌন্দৰ্য্যবোধৰ স্পষ্ট আভাস দিয়ে। গাৱঁলীয়া ডেকাই সদায় দেখি থকা আৰু ব্যৱহাৰ কৰি থকা বস্তুবোৰক লৈ প্ৰেয়সীৰ সৌন্দৰ্য্য বৰ্ণনা কৰে। সেইবোৰ তেওঁৰ মানত শ্ৰেষ্ঠ সৌন্দৰ্য্য। গাভৰুৰ 'কঁকাল খামুচীয়া,' 'খোপা উধনীয়া,' 'চকুযুৰি হৰিণাৰ চকু,' বুকুখন 'পদুমৰ চকা' বা 'কুমলীয়া তামোলৰ থোক,' হাত দুখনি 'পদুমৰ ঠাৰি,' গাল দুখন 'পাভমাছৰ নিচিনা', ৰং যেন 'হালধিৰ গাঁথি' নাইবা 'হেঙুল হাইতালৰ বৰণ'। কেতিয়াবা চুলিক 'বামি মাছৰ নিচিনা' বুলিও বৰ্ণায়। নাইবা 'জাঠিৰ কুড়া যেন লাহৰী কঁকালটি, ঘোৰাৰ ফাণ যেন চুলি,' দাঁত 'ডালিমৰ গুটি যেন'। আন এটি বৰ্ণনা :

হাতলৈ কি চাবা হাতীৰ শুঁৰে যেন
ভৰিৰ নো কি চাবা গোট
মুখলৈ কি চাবা দোলা-দাপোণ যেন
এখামোচ কঁকালৰ গোট।

এনে এগৰাকীৰ সৌন্দৰ্য্য আৰু দুগুণে চৰে যেতিয়া তেওঁ ৰিহা আৰু মেখেলা পিন্ধি ওলায় : সোণতে সুৱগা কঁকালত মেখেলা দেখি মনে-প্ৰাণে হৰে। অৱশ্যে ডেকাৰ সৌন্দৰ্য্যও স্বভাৱ কৱিৰ চকুত নপৰাকৈ থকা নাই। 'ডেকাৰ চিকুণ ভৰিৰ কলাফুল'। ইপিনে হিয়াখন এটি তামোল (তামোল হোৱা হলে ফালি যে দেখুৱাম, কিহে মোক আমনি কৰে), মনটো নৰজ্বা গক, হৃদয়ৰ অভিন্নতা এডালি কেশ যেন ; প্ৰেমত আবদ্ধ দুটি প্ৰাণীৰ অৱস্থা

সজা আৰু মইনা, হাতী আৰু হাতীশাল, মকৰা আৰু মকৰাৰ জাল, বিল আৰু চৰাই, মাছ আৰু জালৰ নিচিনা। এই আটাইবোৰ বৰ্ণনাই পাঠকৰ মন গাঁও এখনৰ মাজলৈ লৈ যায়।

গাৱঁলীয়া সমাজৰ ৰীতি-নীতি, অন্ধ বিশ্বাস, আচাৰ-ব্যৱহাৰ আদিৰ সুন্দৰ ৰূপ এটাও এই গীতবোৰে ফুটাই তোলে। গাৱঁলীয়া সমাজত গিৰিয়েকে ঘৈণীয়েকক 'উত্তম অধম' সোধোৱা আৰু ভিনিহিয়েকে খুলশালীয়েকক বিয়া কৰোৱা এটা সাধাৰণ প্ৰথা। গাৱঁলীয়া মানুহে তিৰীমৰা বৰলাত ছোৱালী দিয়াটোও পছন্দ নকৰে। গীতবোৰত এইবোৰৰ উল্লেখ আছে। বিয়া কৰাবলৈ হলে অকল ছোৱালী ভাল হলেই নহয়, ঘৰখনো ভাল হোৱা দৰকাৰ। বিশেষকৈ ছোৱালীৰ মাক গৰাকী। 'মাক ভালেই জীয়েক জাতি' কথাষাৰ গাৱঁলীয়া মানুহৰ মুখে মুখে। সেই কাৰণে ডেকাই ছোৱালীৰ মাকৰ গুণ দেখি সান্ত্বনা পায়ঃ মাৰেই তোৰ আছিল ৰাওত ৰূপ চৰোৱা তইনো কিয় হবি আন। বিয়াৰ পিছৰ সমস্যা হ'ল পৰিয়ালৰ সমস্যা। গাৱঁলীয়া মানুহেও পৰিয়ালৰ অযথা বৃদ্ধি নিবিচাৰে। ছোৱালী বিয়া কৰাওঁতে সেয়েহে 'ঘন আজনৰ ছোৱালী নানিবি বছেৰেকত একোটা পায়' বুলি কৈ পৰিয়াল পৰিকল্পনাৰ আঁচনি দাঙি ধৰা হৈছে।

তৃথীয়া গাৱঁলীয়াৰ মানত বিয়া জীৱনৰ এটা অপৰিহাৰ্য্য কৰ্ম্ম। তাৰ বাবে তেওঁলোকে লাম-লাকতি পৰ্য্যন্ত বিক্ৰি কৰে।[১] ছোৱালীক ধন দিবলগীয়া প্ৰথাই বহুতো মৰমৰ ডোলেৰে আবদ্ধ ডেকাক যথা সৰ্ব্বস্ব বিক্ৰি কৰি হলেও প্ৰিয় গৰাকীক আনিবলৈ সাজু কৰায়ঃ

হালৰে বেচিম মই ক'লাকৈ কপিলা
গোহালিৰ বেচিম গাই

(১) হালৰ গৰু বেচি আনিলোঁ ধনকে
চকু চাই নেমাতে লাজত।

তেও যদি ধনেৰে জোৰাব নোৱাৰোঁ।
বেচিম সমনীয়া ভাই।

প্ৰেয়সীৰ তুলনাত ভায়েকৰ মূল্য কিমান? তথাপি যৌথ পৰিয়ালৰ সংৰক্ষণ হেতুকে স্বভাৱ কৰিয়ে ডেকাক সকীয়াই দিয়ে: চেনেহৰ সক ভাই নেবেচিবি পিলিঙা, সাৰথি পাবলৈ নাই।

বিয়া সচৰাচৰ একে জাতিৰ ভিতৰত হয়। (তই যে লাহৰী লহঙে পহঙে কলিতানী নহলি কিয়?) কিন্তু মনৰ মিল হলে প্ৰেমিক প্ৰেমিকাক কোনোৱে বাধা দিব নোৱাৰে।[২] ডেকাৰ গুণ আৰু সম্ভ্ৰমত মুগ্ধ হোৱাটো গাভৰুৰ স্বভাৱ। গাৱঁত বৰ গৰখীয়াজন তেনে বিধৰ। সেই বাবে তেওঁত বিয়া সোমাবলৈ মনৰ হেঁপাহ।[৩] গাভৰুৰ মনৰ গোপন কোঠাত প্ৰৱেশ কৰাটো বৰ সহজ নহয়। কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত ডেকা-গাভৰুৰ মাজত ভালপোৱা চলি থকা অৱস্থাত গাভৰুৰ মন বুজিব নোৱাৰি ডেকাই কৈ উঠে:

(ক) এই নো তিৰী জাতি বুজিব নোৱাৰি
ধৰিব নোৱাৰি আঁহ।

(খ) মিৰি-মিছিমিৰ দোৱানো বুজোঁ মই
তেও নাপাওঁ তিৰোতাৰ আশ।

(গ) উঘা পকোৱাদি পকাই পকাই সুধিলোঁ
পেটৰ কথা নকলা ফালি।

পেটৰ কথা বুজিব নোৱাৰা কাৰণে সচৰাচৰ প্ৰণয়ৰ পৰিণতি বিচ্ছেদ হয় গৈ। প্ৰেয়সীৰ সৈতে পৰিচয়ৰ পৰা বিচ্ছেদৰ সময়লৈকে গোটেইখিনি কালক বিশ্লেষণ কৰি চাৰিটা স্তৰত সুন্দৰকৈ দেখুৱা হৈছে:

---

(২) তোমাৰ মন থালে আমাৰ মন থালে
কি কৰিব জাতি কুলে।

(৩) সোমাবৰ মন গ'ল বৰে গৰখীয়াত
কপালত নাছিলোঁ সাধি।

প্ৰথমে চালোঁ মই চকুৱে চকুৱে
দ্বিতীয়ে চিনাকি হলোঁ
তৃতীয়ে লাহৰী পীৰিতি কৰিলোঁ
চতুৰ্থত বিদায়হে ললোঁ।

গাৱঁলীয়া সাংস্কৃতিক জীৱনৰ চিত্ৰ কিছুমানো বিহুগীতৰ মাজত আছে। গাৱঁত থকা নামঘৰ আৰু তাত ব্যৱহাৰ কৰা নানা বাদ্য-যন্ত্ৰ, উৎসৱ-পৰ্ব্ব আদিৰ উল্লেখ ইয়াৰ বাৰ্ত্তাবাহী। আনহাতে ভূত-প্ৰেতে ধৰা অন্ধবিশ্বাস আৰু গাৱঁলীয়া মানুহৰ দাৰ্শনিক মনোবৃত্তি, ভাগ্যৰ ওপৰত গুৰুত্ব আদিৰ ইংগিতে গীতবোৰৰ মূল্য আৰু বঢ়ায় :

(ক) উজনি ৰাইজত বৰ কাঁহ বজালে
ভাটিতে বজালে ঢোল।

(খ) বীৰা হৈ ধৰিমে তোমাৰে শৰীলত
মাখী হৈ চুমা দিম গালত।

(গ) আই নেকান্দিবা বোপাই নাকান্দিবা
আমি জিৰণীয়া মৌ।

(ঘ) মোৰ কপালত যি হবৰ হইছে
ইয়াক নো খণ্ডাব কোনে।

(ঙ) আমাকে পাবলৈ দেৱী পূজা কৰা গৈ
বিধতাক মাগাগৈ বৰ।

সময়ৰ পৰিবৰ্ত্তন হলেও ডেকা-গাভৰুৰ সমস্যা, তাৰ সমাধান, অসমীয়া সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক জীৱনৰ আভাস আদিৰে পূৰ্ণ এই বিহুগীতবোৰৰ আদৰ কোনোকালে নাইকিয়া নহয়।

(গ) কাহিনী গীত

কাহিনী গীত লোক সাহিত্যৰ পৰ্য্যায়ৰ। ই বহিৰ্কেন্দ্ৰিক কৱিতাৰ অন্তৰ্ভুক্ত। এই বিধ কৱিতাত কৱিৰ নিজৰ ভাব আৰু অনুভূতিৰ প্ৰত্যক্ষ প্ৰকাশতকৈ বহিৰ্জগতৰ ভাব, কাৰ্য্য বা ঘটনাৰ বৰ্ণনাই প্ৰাধান্য লাভ কৰে। অৱশ্যে সেইবোৰৰ মাজেৰে কৱিৰ ব্যক্তিগত ভাব আৰু অনুভূতি একেবাৰে প্ৰকাশ নহয় বুলি কব নোৱাৰি। আত্মকেন্দ্ৰিক কৱিতাত হলে কৱিয়ে ৰচনাৰ বাবে নিজ অন্তৰলৈ ঘূৰি আহে আৰু বহিৰ্কেন্দ্ৰিক কৱিতাত কৱি আনৰ জীৱনৰ ঘটনা আৰু অনুভূতিক যিমানখিনি পাৰে নিজৰ অনুভূতি মিশ্ৰণ নকৰাকৈ প্ৰকাশ কৰিবলৈ যত্নপৰ হয়। এই বিধ কৱিতাৰ আকৌ দুটা শাখা—বৰ্ণনাত্মক আৰু নাটকীয়। বৰ্ণনাত্মকৰ ভিতৰত এবিধ কাহিনী গীত আৰু আনবিধ মহাকাব্য। কৱিতাৰ এই বিভাজন পাশ্চাত্য সমালোচনাৰ দৃষ্টিৰে। হাডছনৰ ভাষাত সংক্ষিপ্তভাবে কাহিনী গীত হৈছে 'পদ্যত ৰচনা কৰা চুটি কাহিনী। সাহিত্যৰ এই শাখাটো জগতৰ সকলো সাহিত্যতে পোৱা যায় আৰু ই কৱিতা সৃষ্টিৰ প্ৰথম স্তৰৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰে।'[১] ভালপোৱা পুতৌ, ঘৃণা আদি ঘৰুৱা জীৱনৰ সহজ ভাব আৰু অনুভূতিবোৰে কাহিনী গীতত বিশেষ অংশ গ্ৰহণ কৰে। দুঃসাহসিক কাৰ্য্য, যুদ্ধ-বিগ্ৰহ, বীৰত্ব আদিৰ কাহিনীও ইয়াৰ ভিতৰত সোমায়। সেইবোৰৰ মাজত অতি প্ৰাকৃতিক ঘটনাৰ সমাবেশ থাকে। পোণপটীয়া ভাবে বৰ্ণনাৰ ক্ষিপ্ৰ গতিত কাহিনী গীতবোৰ আগ বাঢ়ে। এইবোৰ প্ৰাচীন কাহিনী গীতৰ বৈশিষ্ট্য। তাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি আধুনিক কাহিনী গীত ৰচা হৈছে।

প্ৰাচীন কাহিনী গীতৰ জন্ম নৃত্যৰ লগত জড়িত বুলি সমালোচক

---

(১) Hudson : Introduction to the Study of Literature

সকলে অভিমত দিয়ে। সেইবোৰ আনহাতে সামূহিক সৃষ্টিও। আদিম মানৱে দলবদ্ধভাবে প্ৰথমতে জীৱন যাপন কৰিছিল। উদাহৰণ স্বৰূপে কোনো এটা দলে চিকাৰলৈ গৈ কোনো এটা জন্তু মাৰি আনি জুইৰ গুৰিত একেলগে গোট খাই তাক খোৱাৰ ব্যৱস্থা কৰাৰ সময়ত মনৰ আনন্দত সেই চিকাৰৰ কাহিনী হয়তো কোনোবা এজনে বৰ্ণনা কৰিছিল। তাৰ দুই এফাকি আনবোৰে দোহাৰি দোহাৰি নাচিছিল আৰু গাইছিল। চিকাৰৰ উপৰি আন ঘটনাও সময়ত বৰ্ণাবলৈ লোৱা হ'ল। এয়ে কাহিনী গীতৰ উৎপত্তি। প্ৰফেচাৰ Gummere কাহিনী গীতৰ সূত্ৰ এইদৰে দিছে : কাহিনী গীত এটি কবিতা, গাবৰ কাৰণে ইয়াক ৰচা হৈছে, ই নৈৰ্ব্যক্তিক আৰু বৰ্ণনাত্মক ; বোধ হয় সামূহিক নৃত্যৰ লগত ইয়াৰ উদ্ভৱ জড়িত।[২]

সময়ৰ পৰিবৰ্ত্তনৰ লগে লগে কাহিনী গীত সামূহিক সৃষ্টিৰ পৰা ব্যক্তিৰ সৃষ্টিলৈ ৰূপান্তৰিত হ'ল আৰু নানা বিষয়কলৈ নানা তৰহৰ কাহিনী গীত ওলাবলৈ ধৰিলে। কিছুমান কাহিনী গীতত ভাই ভাইৰ কাজিয়া, পিতা-পুত্ৰৰ আদৰ্শৰ অমিলতা, অবৈধ ভালপোৱা আৰু তাৰ পৰিণতি আদি ঘৰুৱা সমস্যাবোৰে ঠাই পালে। কিছুমান দুঃসাহসিক ঘটনাৰ আলমত ৰচিত হ'ল। কিছুমানত বীৰত্বৰ কাহিনী সংযোজিত হ'ল। ৰাজনৈতিক, সামাজিক আৰু ঐতিহাসিক দুৰ্যোগ আৰু দুৰ্ঘটনা আদিৰ আলমতো কাহিনী গীতৰ সৃষ্টি হৈ থাকিল। কিছুমান কিম্বদন্তিৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি আৰু কিছুমান সম্পূৰ্ণ কল্পনাৰ আশ্ৰয়ত ৰচনা কৰা কাহিনীগীত আছে। ব্যক্তিৰ সৃষ্টি হলেও কাহিনী গীতৰ ক্ষেত্ৰত লেখকৰ নাম-গোন্ধ নাথাকে। সময়ৰ সোঁতত মানুহৰ মুখে মুখে সিবোৰ বাগৰি বাগৰি আহে।

অসমীয়া সাহিত্যত কিমান ধৰণৰ কাহিনী গীত পোৱা যায়

---

(২) Upham : The Typical Forms of English Literature : The Popular Ballad.

সেই বিষয়ে আলোচনা কৰাৰ আগতে অসমৰ চুকে কোণে পৰি থকা লোক গীত সমূহৰ সংগ্ৰহ প্ৰথমতে দৰ্কাৰ। আমাৰ হুচবি গীতবোৰৰ সৃষ্টিৰ গুৰি হয়তো আন আন দেশৰ প্ৰাচীন কাহিনী গীতৰ নিচিনা সামূহিক প্ৰেৰণা আৰু সামূহিক নৃত্যৰ লগত সাঙোৰা। নামনি অসমৰ কামৰূপ জিলাত প্ৰচলিত হুচবি গীতৰ সম পৰ্য্যায়ৰ লোক গীত হৈছে মহখেদা গীত বা মহোহো গীত। বিহুৰ লগত ইয়াৰ যদিও সম্পৰ্ক নাই, তথাপি এই গীত সমদল এটাৰ দ্বাৰা গোৱা হয়। মহ খেদাক উপলক্ষ্য কৰি কাহিনীটো বৰ্ণোৱাৰ লগতে সমস্বৰে গাই মাজে মাজে পদবোৰ দোহাৰি দোহাৰি গৃহস্থৰ মঙ্গল কামনাৰে সামৰণি মৰা হয়। এই দৰে গীত গাই পোৱা ধন আৰু সামূহিক ভাবে খোৱা-লোৱা, ভোজ-ভাত আদিত খৰছো কৰাহয়। দলবদ্ধ সামূহিক জীৱনৰ ই এটা অৱশিষ্ট ৰূপ। আমাৰ এতিয়ালৈকে প্ৰকাশিত কাহিনী গীতৰ ভিতৰত বেছি ভাগ বৰাগী নামৰ লোক-সকলৰ দ্বাৰা ৰচনা কৰা। তেওঁলোকে বীণ বাই বাই গীত গাই গাই সামান্য হলেও ধন গোটাই জীৱিকা উপাৰ্জন কৰিছিল। গাৱে-ভূঁয়ে তেনে লোক এতিয়াও ওলাব পাৰে। কোনো বৰাগীয়ে কোনো ব্যক্তি বা ব্যক্তি সমূহৰ সমুখত গীত গাইছিল। বৰফুকনৰ গীতত আছে:

সকলো সভাসদ দিয়ক পাচে মহা
মই থওঁ ফুকনৰ গীত।

....

এনে মতে তৰিল পদৰ ভণিতা দেউতা
ইমানতে পৰিল।

মনাগাভৰুৰ গীতৰ সামৰণিত পোৱা যায়:

সকলো সভাসদ দায় নধৰিবা
কৰি যাওঁ সবাকো হিত

ইমানতে মই সামৰণ মাৰিলোঁ।

জনা গাভৰুৰ গীত।

আন লোক সাহিত্যৰ নিচিনা এই কাহিনী গীতবোৰত মানৱ জীৱনৰ নানা দিশ প্ৰতিবিম্বিত হৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে জনাগাভৰুৰ গীতটো লব পাৰি। ইয়াক কিম্বদন্তিমূলক গীত বুলি ধৰা হয়। ই লোক চিত্ত ৰঞ্জন হেতুকে কল্পনাৰ সহায়েৰে ৰচা গীতো হব পাৰে। অসমৰ ভৌগোলিক পৰিচয়, জন বিশ্বাস আচাৰ ব্যৱহাৰ, সামাজিক আদৰ্শ, পূজা-পদ্ধতি, বলি-বিধান, মানৱ চৰিত্ৰৰ সমালোচনা আদিৰে গীতটো ভৰপূৰ। তাৰ উপৰিও কাহিনীৰ সাবলিল বৰ্ণনা, অতিশয়োক্তিৰ প্ৰয়োগ, অতিপ্ৰাকৃতিক ঘটনাৰ সমাবেশ, ঘৰুৱা উপমা আদি সাহিত্যিক সৌন্দৰ্য্য বিশিষ্ট এই গীতটোৱে পাঠকৰ মন নিমজ্জিত কৰি ৰাখে। জনাগাভৰুৰ মুখখন যেন পূৰ্ণিমাৰ জোন, চকুযুৰি স্বৰগৰ তৰা, গাল দুখন সেন্দুৰী আম, বুকুখন চন্দনৰ পতা, কাণ দুখন নগাপাণ। সখিয়েকৰ মুখত খবৰ পাই, গোপীচন জনাৰ দেশলৈ যাবলৈ ওলোৱাত বাঁৰী মাকে জনাগাভৰু কুলক্ষণীয়া বুলি বৰ্ণনা দিছেঃ জনাৰ চুলিটাঁৰ জেঠী নেগুৰীয়া, ভৰিদুখন খৰম যুৰীয়া ; জনাগাভৰু এঙাৰ কলীয়া, ওফোন্দা গলীয়া, উজলা দাঁতিনী। সেই জনাই ন শ কোঁৱৰক বন্দী কৰি থৈছে। সিহঁতৰ দাড়িয়ে 'ঠাই-ঘৰ সাৰে'। বাৰ বছৰ বন্দী কৰি ৰখা কোঁৱৰসকলক গোপীচনে মুকলি কৰি দি প্ৰতিজন কোৱঁৰক একোটা নাপিত দি দাড়ি-চুলি খুৰাই দিয়ালে। কোৱঁৰ সকলৰ দাড়ি-চুলিৰে নগৰ নধৰা হ'ল ; সেইবোৰ 'জৰকাৰে টনাই থলে'। জনাৰ দেশত গোপীচনৰ আগমনৰ বাতৰি পাই জনাই লিগিৰীক জলপান তৈয়াৰ কৰিবলৈ কলে। আদেশ অনুসৰি কাম হ'ল :

এশ মোন আনিলে দোৱা ভজা ছিৰা
এশ মোন আনিলে দৈ

এশ মোন আনিলে চেনি বেনাবন্তী
খালে তিনি গড়াকৈ।

বীৰত্ব প্ৰদৰ্শন গীতটোৰ প্ৰধান সুৰ। জনা যদিও গাভৰু তেও তেওঁৰ নাৰী সুলভ গুণতকৈ পুৰুষ সুলভ গুণবোৰহে বেছি। জনাই 'ন শ কোৱঁৰক বন্দী কৰি থৈছে, তাইৰ মান বলবান নাই'। কামপুৰ চহৰৰ কলিধনে জনাগাভৰুৰ বাতৰি পাই বিয়া কৰাবৰ মনেৰে জনাৰ নগৰীত উপস্থিত হৈ জনাৰ সৈতে সাক্ষাৎ হোৱাৰ লগে লগে খোপাৰ পৰা চোকা কটাৰী উলিয়াই কলিধনৰ নাক কাণ কাটি কাণ ফটা চৰ মাৰিলে আৰু হাত ভুখনত ধৰি দলি মাৰি পঠিয়ালে; কলিধন নৈৰ সিপাৰত পৰিল গৈ। তাৰ পাছত কলিধন গোপীচনৰ ওচৰলৈ গ'ল। তেওঁৰ ওচৰ চপাৰ মুখ্য উদ্দেশ্য হ'ল জনাৰ ক্ষমতা আৰু প্ৰতাপ লুপ্ত কৰি ন শ কোৱঁৰক মুক্তি দিয়া। তাৰ বাবে উপযুক্ত লোক সখিয়েকহে: তুমি সুধাবিলে ন শ কোৱঁৰক আৰু উধাৰোঁতা নাই। গোপীচন যাবলৈ ওলাল। কিন্তু বাঁৰী মাকে একমাত্ৰ ল'ৰা গোপীচনক জনাৰ দেশলৈ যাবলৈ মানা কৰি নানা যুক্তিৰ অৱতাৰণা কৰিলে। মাকৰ ধাৰণা গোপীচনে হয়তো তেওঁৰ 'ন পোণ কুৱঁৰী'ত সন্তুষ্ট নহৈ জনাগাভৰুকো আনিবলৈ মন মেলিছে। মাকে লাগে যদি গোপীচনক 'আৰু ছ পোণ ভালে চাই আনি দিব'। তাৰ উত্তৰত গোপীচনে কৈছে যে তেওঁ 'তিৰীৰ আশাত ওলোৱা নাই'। কুৱঁৰীসকলবো একে ধাৰণা হোৱাত তেওঁলোককো মাকক দিয়া উত্তৰকে গোপীচনে দিছে; ইয়াতো বীৰত্বৰ ভাব মিশ্ৰিত হৈছে। গোপীচনে জনাগাভৰুক লৈ ঘৰলৈ বুলি যাত্ৰা কৰাৰ পাছত জনাৰ ভায়েক অভিমনৰ সৈতে সাত দিন সাত ৰাতি যুদ্ধ দিব লগীয়া হ'ল। অৱশেষত অভিমনৰ পৰাজয় ঘটিল। তাৰ মূৰটো গৈ বাপেকৰ ওচৰত ভয়ঙ্কৰ শব্দেৰে পৰি খল খলাই হাঁহিবলৈ ধৰিলে। তাৰ চকুযোৰ উৰি গৈ আচমানত লাগিল। চুলিবোৰ য'ত পৰিল ত'তে জাওবন গজিল। য'ত

দাঁতবোৰ পৰিল ত'ত হাতীৰ নখ হ'ল ইত্যাদি। গোপীচনে জনাৰ দুৱাৰ মুখত থকা শিলটো 'ক্ষুদ্ৰ শৌচ কৰি এহাত দ-এ কৰি বহুৱাই' দিলে। এইবোৰ অতিপ্ৰাকৃতিক বৰ্ণনা। লোক চিত্ৰ আকৰ্ষণত এই বোৰ উপযোগী।

ইপিনে জনাগাভৰুৰ গীতত আছে অসমৰ ঐতিহাসিক, সামাজিক আৰু ধৰ্ম্ম সম্বন্ধীয় নানা কথাৰ উল্লেখ, অসমীয়া জতুৱা ঠাঁচ, অসমীয়া ভাষালৈ অহা বিদেশী শব্দৰ ব্যৱহাৰ আদি। ইয়াত পাওঁ পাচি-খৰাহি, টঙাল, সোন্দাকল, চৰিয়া, গধূলি পৰৰ বস্তি, মৰিয়া, কমাৰ, গণক, নাপিত, জপা, পাটী, 'বাখৰামি কৰা গোমচেঙৰ চোলা', টঙালি, পাটৰ চুৰিয়া, পাগ, হাচটি, গুৱা, ছিৰা, দৈ, কটা তামোল, কটাৰী, চুণ, ঢেঁকী, কুঠাৰ; বাসুদেৱৰ স্থান, তামৰ ঘৰ, কেচাইখাতী গোঁসানী, হাঁহ, পাৰ, ছাগলী, বগা ম'হ, নৰ-মনিষৰ বলি; মান চিংফৌৰ ৰণ। ভৌগোলিক পৰিচয় হিচাপে কামপুৰ, নগাওঁ আৰু গুৱাহাটীৰ উল্লেখ মন কৰিবলগীয়া। যাত্ৰা সময়ত দিন-বাৰ চোৱা, কোনো কাৰ্য্যৰ সফলতা-বিফলতা নিৰ্ণয় কৰিবলৈ মঙল চোৱা, পিতৃ-পিতামহক স্মৰণ কৰা, দেৱ-দেৱীৰ থানত সেৱা কৰা আৰু তেওঁলোকলৈ বলি-বিধান আগ বঢ়োৱা প্ৰথাবো ভাল বিবৰণ ইয়াত আছে। গোপীচন্দ জনাৰ দেশলৈ যাবলৈ ওলোৱাত মাকে আগ বঢ়াইছে :

হাঁহৰ এবলি পাৰবো এবলি
দি যাম বগা ম'হৰ বলি
জনা গাভৰুক আনিব পাৰিলে
দি যাম নৰ মনিষৰ বলি।

গীতটোত উল্লেখ কৰা চন্দ্ৰ, সূৰুয, বাসুদেউৰ থান, উজনিৰ তামৰ দেওঘৰ, ভাটীৰ কেচাইখাতী গোঁসানী, ওপৰৰ পগলা-পাৰ্ব্বতী, প্ৰত্যেককে 'এসেৱা' জনোৱা কথাই নানা ধৰ্ম্মৰ প্ৰতি অসমীয়া মানুহৰ সহনশীল মনোভাৱ আৰু সেইবোৰৰ সমন্বয়ত গঢ়ি

উঠা অসমীয়া সমাজখনৰ পৰিচয় দিয়ে। চৰিত্ৰ অংকণৰ দৃষ্টিৰে চালে গোপীচনৰ বাঁৰী মাকৰ চৰিত্ৰত এখন নিখুঁত মাতৃ-হৃদয়ৰ চিত্ৰ স্পষ্ট হৈ উঠিছে। গোপীচন তেওঁৰ একমাত্ৰ ল'ৰা। তাৰ সুখ স্বাচ্ছন্দৰ বাবে দৰ্কাৰী সকলোখিনি মাকে কৰিছে। 'ন পোণ কুঁৱৰী' বিয়া কৰাই দিছে। তেনে স্থলতো জনাৰ বাতৰি পাই জনাৰ দেশলৈ ওলোৱাত প্ৰথমতে জনাৰ নাৰী হিচাপে থকা কুলক্ষণবোৰৰ উল্লেখ কৰিছে; যদিও তেওঁ জনাৰ বিষয়ে একোকে নাজানে। কিজানি সেইবোৰ শুনি ল'ৰাৰ মন ঘূৰেই। কিন্তু যেতিয়া ল'ৰাৰ মন নুঘুৰিল আৰু গোপীচন এক মহান উদ্দেশ্যেৰেহে যাবলৈ ওলাল, 'তিৰীৰ আশাত' নহয়, তেতিয়া আন উপায় নেদেখি মাতৃ-হৃদয়ৰ কাৰুণ্যখিনি ব্যক্ত কৰিলে :

এপতীয়াৰে পৰা দুপতীয়া কৰিলোঁ।
সহায় কোন আছিলে তোৰ
বুকুত বান্ধি বান্ধি ডাঙৰ কৰিলোঁ।
বোপাই হাক দিয়া সুশুন মোৰ।

ল'ৰাক যিহেতু বুজাই একো কৰিব নোৱাৰি, সেই কাৰণে নিজৰ মনৰ শান্তিৰ বাবে মাক ওলাল দৈৱজ্ঞৰ ওচৰলৈ মঙল চোৱাবলৈ। তেওঁ দৈৱজ্ঞক ভালদৰে চাই-চিতি দিবলৈ কলে। যদি ভালদৰে নোচোৱাকৈ তেওঁক ভালৰি বুলাবলৈ মাত্ৰ কিবা কৈ দিয়ে আৰু সময়ত কিবা অঘটন ঘটে, তেনে হলে তেওঁ 'ডিঙি কাটি মৰিব'। গণকে 'কোঁৱৰত বিঘিনি নাই' বুলি কলে। তেতিয়া গোপীচন যাবলৈ ওলাল। সেই সময়তো মাকে দিন-বাৰ নক্ষত্ৰৰ শুভাশুভৰ কথা কৈ দুদিনমান ৰাখিলে। কিন্তু শেষ দিনটো আহি উপস্থিত হোৱাত উপায় নাপাই পুত্ৰৰ মঙ্গল কামনা কৰি আশীৰ্বাদ দি পঠালে :

চুলি ছিঙি ছিঙি আশীৰ্বাদ কৰিছোঁ।
বোপাই তোৰ হবলৈ জয়।

গোপীচনৰ চৰিত্ৰ আদৰ্শ চৰিত্ৰ ৰূপে অঙ্কিত হৈছে। নিজৰ স্বাৰ্থৰ কথা নাভাবি আনৰ মঙ্গলাৰ্থে তেওঁ বুঢ়ী মাক, ঘৰ-খন, আৰু কুৱঁৰীসকলক এৰি যাবলৈ ওলাইছে। পুৰুষৰ জীৱনাদৰ্শ আৰু মন নাৰী সকলে বুকি নোপোৱাৰ ফলত পুৰুষ সম্পৰ্কে কুৱঁৰী সকলে নানা মন্তব্য আগ বঢ়াইছে ঃ

যাকে দেখিব তাকে চাবগৈ
পুৰুষ যে ভোমোৰা জাতি।

ফকৰা-যোজনা আৰু জতুৱা ঠাঁচ যুক্ত ভাষা গীতটোৰ আন এটা আকৰ্ষণ। গীতটোত পাওঁ 'অচিন কাঠৰ থোৰা নলবা, হলা গছ দেখি কুঠাৰ মাৰিলি, চুঙা চাই দি গলি সোপা, কটা ঘাত চেঙা তেল নিদিবি, গেলাতো নিদিবি টেঙা, ৰাতি ফংফঙীয়া হ'ল'। লাও তল যোৱা শিল ওপোঙাৰ নিচিনা বুৰঞ্জীৰ ভাষাও গীতৰ মাজত সোমাই পৰিছে। হেজাৰ, কামিজ, আচমান, মইদান, গৰজ, হুকুম আদি আৰবী-পাৰছী ভাষাৰ শব্দই অসমীয়া শব্দৰ ঠাই অধিকাৰ কৰিছে। ইফালে জনা গাভৰুৱে 'ভৰিতে পিন্ধিলে হেজাৰ সোণৰ জোতা'। এইবোৰৰ ব্যৱহাৰে কোনো অনাখৰী কৱিয়ে প্ৰথমতে ৰচনা কৰা গীতটো সময়ৰ সোঁতত মুখে মুখে বাগৰি আহি আন চহা কৱি-বৰাগীৰ পৰশত ন ন প্ৰয়োগ সামৰি লোৱা কথাটোৰ সূচনা কৰে। বিবিধ ধৰ্ম্ম, সামাজিক চিত্ৰ, ভৌগোলিক উল্লেখ, ঐতিহাসিক ঘটনাৰ দৃষ্টান্ত আদিয়ে গীতটোৰ ৰচনাকাল নিৰ্ণয় কৰাত বিশেষ সহায় নহলেও গীতটো যে বৰ জনপ্ৰিয় আছিল আৰু বুধিয়ক চহা কৱিসকলে সময়ৰ পৰিৱৰ্ত্তনৰ সৈতে গীতটোৰ আৱশ্যকীয় খিনি সলনি কৰি লৈ গৈ লোক চিত্ত আকৰ্ষণ কৰিছিল তাক ন দি কব পাৰি। ভিন ভিন দৃষ্টি কোণৰ পৰা চাব পৰা এই গীতটি অসমীয়া লোক সাহিত্যৰ এটা মূল্যবান সম্পদ।

(ঘ) ডাকৰ বচন

অসমীয়া সমাজত বিশেষকৈ গাৱঁলীয়া সমাজত অনেক গীত-পদ, ফকৰা-যোজনা বা বচন মানুহৰ মুখে মুখে চলি আহিছে। সুবিধা ওলালেই তেনে এষাৰ বচন মাতি পেলোৱা গাৱঁলীয়া মানুহৰ স্বভাৱ। উদাহৰণ স্বৰূপে কব পাৰি: পঢ়ে পঢ়ুৱায় ৰোৱে পাণ, ই তিনি নিচিন্তে আন; মৰে উকলি পুঙা, মৰে পছুলি সুঙা, মৰে অলপ পানীৰ মাছ, মৰে নদীৰ কূলৰ গাছ; জন্ম লগ্ন যাত্ৰা যোৰা, বৰাহ মিহিৰে নপাৱে ওৰা, টিক বলধা ওলাই মাটি, মাক ভালেহে জীয়েক জাতি; হংস দৈবজ্ঞ সুন্দৰী কন্যা, যাত্ৰাৰ কালত সকলো ধন্যা; শালাত কান্দুলী, ভাজাত বৰালী, ভাতৰ উতলত ডিমা, স্বাদৰ নাই সীমা; সৰু সৰুকৈ বান্ধিবা ঘৰ, এটা নালাগে দহোটা কৰ ইত্যাদি। এই বচনবোৰৰ বেছি ভাগ ডাকৰ নামত চলি আহিছে। অকল অসমতে নহয়, বঙ্গদেশ, বিহাৰ আদি ঠাইতো এনেকুৱা বচনৰ প্ৰচলন আছে। সেই সেই ঠাইৰ লোকে ডাক পুৰুষক নিজৰ ঠাইৰ বুলি দাবীও কৰিছে। ইয়াৰ পৰা গোটেই পূৰ্ব্ব ভাৰতৰ জনজীৱনৰ একতা আৰু সাংস্কৃতিক মিলৰ অনুমান কৰিব পাৰি। ইপিনে বৰপেটা অঞ্চলৰ লেহিডঙৰা গাৱঁত ডাকৰ জন্ম বুলি অসমীয়া বচনত পোৱা যায়: লেহিডঙৰা ডাকৰ গাওঁ, তিনি শ পুখুৰীৰ তিনি শ নাও।

আচলতে ডাক নামৰ কোনো লোক থাককে বা নাথাককে, ডাকৰ নামত জনসাধাৰণৰ জীৱনত লাভ কৰা অভিজ্ঞতাবোৰ যুগে যুগে সঞ্চিত হৈ মানুহৰ মুখে মুখে যে চলি আহিছে তাত অকণো সন্দেহ নাই। ল'ৰা-ছোৱালীৰ জন্মৰ পৰা আৰম্ভ কৰি খেতি-পথাৰ, ঘৰ-দুৱাৰ, খোৱা-লোৱা, ৰন্ধা-বঢ়া, মুনিহ তিৰোতাৰ সুলক্ষণ কুলক্ষণ, যাত্ৰা, লগ্ন, ন্যায় বিচাৰ, শৰীৰ ৰক্ষাৰ ব্যৱস্থা, ৰাজনীতি, ঔষধপাতি, আচাৰ পদ্ধতি, জন বিশ্বাস আদিলৈকে মানৱ জীৱনৰ লগত জড়িত সকলো বিষয়ে অভিজ্ঞতাৰ পৰা পোৱা উপদেশ এই

বচনবোৰত সামৰা হৈছে। সেই কাৰণে 'ডাকৰ বচন বেদৰ বাণী' নাইবা 'ডাকৰ বচন বেদৰ ৰেখা' কথাষাৰৰ ইমান প্ৰচলন।

প্ৰাচীন কালৰ সকলো মহাপুৰুষৰ জীৱন বৃত্তান্তৰ দৰে ডাক পুৰুষৰো জন্ম কাহিনীত অলৌকিক ভাব সোমাইছে। উপজিয়েই হেনো ডাকে এন্ধাৰ কোঠাটোত পোহৰ নেদেখি দুজনী মাইকী মানুহে তুহৰ জুই ফুৱাই ফুৱাই থকা দেখি খণ্ডতে মাকক মাতিলে। উপজিয়ে মতা কাৰণে ল'ৰাৰ নাম ডাক হ'ল ঃ

হেন দেখি পাছে মাতিলা ডাক
পুৱাতী ৰাখিয়া চা পুতাক।
একে কাঠে লাৰি চাৰি, দুই কাঠে ফুক মাৰি
তিনি কাঠ কৰি এক, যেনে লাগে তেনে সেক।

উত্তৰ ভাৰতৰ বিখ্যাত কৱি তুলসীদাসৰ জন্ম সম্বন্ধে এনে এটা কথা পোৱা যায়। তেওঁ হেনো জন্মোতে পাঁচ বছৰীয়া ল'ৰাৰ নিচিনা আছিল আৰু তেওঁৰ আটাইবোৰ দাঁত গজিছিল। তেওঁ কন্দা নাছিল। মাত্ৰ তেওঁৰ মুখৰ পৰা 'ৰাম' শব্দটোহে শুনা গৈছিল। 'এদিন এনিশাক লাগি' ডাকে জন্ম ললে আৰু দিন দুপৰতে শাস্ত্ৰৰ কথা কলে এই কথাষাৰিৰ পৰা ডাক যে অল্পায়ু আছিল আৰু ডাকৰ বচনবোৰ যে অনুপ্ৰেৰণাৰ ফল তাক সহজে বুজিব পাৰি।

ডাকৰ বচনত মানুহৰ ব্যক্তিগত আৰু সামূহিক জীৱনৰ সমগ্ৰ ৰূপ এটাৰ আভাস আছে। আমাৰ সমাজত ডাকৰ বচনত থকা বহুতো কথাৰ প্ৰচলন এতিয়াও উঠি যোৱা নাই। কেঁচুৱাৰ জন্মৰ পাছত কেঁচুৱা আৰু সূতিকাৰ বাবে ল'ব লগা বিবিধ ব্যৱস্থা আমাৰ সমাজত প্ৰায় হুবহু ৰূপে চলি আছে। জন্মৰ পঞ্চম দিনত কেঁচুৱাক সূৰ্য্য দেখুওৱা, পোষ্কৰ দিন বা এমাহত সমাজৰ আগত দৈৱজ্ঞৰ হতুৱাই গণনা কৰোৱা, সমাজত লোণ-তেল আৰু জলা বিলাই দিয়া, ল'ৰা হলে পিতৃ অনুসৰি আৰু ছোৱালী হলে মাতৃ অনুসৰি

নাম থোৱা আদিৰ উল্লেখ ডাকৰ বচনত আছে। ল'ৰা-ছোৱালী ডাঙৰ-দীঘল হোৱাত গৃহস্থীখনৰ সমস্যা আহি উপস্থিত হয়। ভাল গৃহস্থীৰ কাৰণে স্বাস্থ্যকৰ ঘৰ দুৱাৰ সজাৰ প্ৰয়োজন অতি বেছি। ডাকে এই বিষয়ে বহলাই বৰ্ণনা দিছে। গৃহ নিৰ্মাণতকৈও জীৱন ধাৰণৰ বাবে মুখ্য হৈছে জীৱিকা। ডাকেও জীবিকাৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিছে। গাৱঁলীয়া জীৱনৰ প্ৰধান জীৱিকাৰ উপায় হ'ল কৃষি। ডাকৰ বচনবোৰৰ ভিতৰত খেতি-বাতি আৰু বতৰ সম্বন্ধীয় বচনৰ সংখ্যা আটাইতকৈ বেছি। ডাকে আন ব্যৱসায়তকৈ কৃষিক উচ্চ স্থান দি কৈছে ঃ

ডাকে বুলে বাপু শুনা উপায়
বাণিজ্যৰ ফল কৃষিত পায়।
যিজনে সদায় কৃষিক কৰে
সমস্ত সুখকে পাইবো ঘৰে।
সোণা ৰূপা কি কাজ কৰে
ভাত নেখালে ভোকতে মৰে।
হীৰা মাণিক থাকে অপাৰ
খুদ নহলে মৰণে সাৰ।
ধনৰ মাজত ধানহে ধন
ধান নহলে মৰা তেতিক্ষণ।

কিন্তু কৃষি কৰিবলৈ হলে বতৰৰ ভাল বেয়া চিনাটো নিতান্ত দৰকাৰ। বতৰ শব্দটোৰ কেইবাটাও অৰ্থ হয়। কৃষিৰ ক্ষেত্ৰত কোন সময়ত খেতিৰ কি কাম কৰিব লাগে, কোন সময়ত কিহৰ খেতি কৰিলে ভাল হয়, বৰষুণৰ কম-বেছি কিৰূপে জানিব পাৰি আদি সকলো কথা বতৰৰ ভিতৰত সোমাই পৰে। ডাকে কয়, খেতি কৰিবলৈ হলে জেঠ মাহলৈকে পথাৰত হাল নোবোৱাকৈ থাকিব নালাগে। চাল বাবলৈ যাওঁতে প্ৰথম দিনাখনে নাঙল ভঙাটো এটা অশুভ লক্ষণ। আহাৰ আৰু শাওণ মাহত মন দি

খেতি কৰিব লাগে : যেবে কৃষিক কৰিবা আশ, তেবে নথবা শাওণত চাষ।······আহিন কাতিত ৰাখিবা পানীক, যেনেকৈ ৰাখে ৰজাই ৰাণীক। কিন্তু আহাৰৰ শুক্ল পক্ষৰ নৱমীতো যদি বৰষুণ নহয়, তেনেহলে খেতি হোৱাৰ আশা নাই। তেতিয়া কি কৰা ভাল ? 'হাল ডোল বেচি চিন্তিয়ো দেৱ, ৰজাৰ ঘৰত কৰিও সেৱ'। জেঠত বৰষুণ নহৈ আহাৰত ভাল বৰষুণ হলে পৃথিবীয়ে শস্যৰ ভাৰ সহিব নোৱাৰা হয়। দিনত ৰ'দ ৰাতি বৰষুণ ভাল বতৰৰ চিনাকি :

ডাকে বোলে শুনহ বাণী
শাওণ ভাদ নহয় পানী
দিনে পানী ৰাতি তৰা
তেতিয়া দেখিবা দুখৰ ধাৰা।

আঘোণত বৰষুণ হলে ৰজায়ো খুজিবলৈ যাবলগীয়া হয়। পুহত বৰষুণ হলে ধানৰ খেতি ভাল হয়। আটাইতকৈ ভাল বতৰ হৈছে মাঘৰ শেষত বৰষুণ দিয়া : যদি বৰিষে মাঘৰ শেষ, ধন্য ৰাজাৰ পুণ্য দেশ। মাহৰ নিচিনা বিশেষ বাৰে বৰষুণ হোৱাৰ পৰাও খেতিৰ ভাল বেয়া ধৰিব পাৰি : সোমে বহুজল কৃষিৰ বিফল, ডাকৰ বচন সাৰ। যদি হোৱে বুধ বিৰচতি, শুক্ৰবাৰ, মেদিনী নসহে শস্যৰ ভাৰ।

বৰষুণ কেতিয়া হব বা নহব তাৰ লক্ষণৰ বিষয়েও ডাকৰ বচনৰ পৰা জানিব পাৰি। পশ্চিমৰ পিনে ৰামধনু ওলালে খৰ আৰু পূবৰ পিনে ওলালে বৰষুণ হয় বুলি জানিব লাগে। সঘনে ভেকুলীয়ে মাতিলে সোনকালে বৰষুণ দিয়ে : বাৰিষা কালত বেঙৰ ৰাও, হাল গৰু লৈ পথাৰত যাও। কান্ধত নাঙল ধৰিয়া যাবা, মেঘক দেখিয়া হালক বাবা। আকৌ আম গছত বেছি ফল লাগিলে ধানৰ খেতি ভাল হয়। তেঁতেলী বেছি হলে হয় বান পানী। 'ৰ'দে বৰষুণে সমে যাই তেবেসে কৃষিৰ লাভক পায়'। ইফালে অকল ধান কেইটা লৈও মানুহে খাই-বৈ থাকিব নোৱাৰে ; আন শস্যৰ খেতিৰ

আৱশ্যক। ডাকে কোন সময়ত কিহৰ খেতি কৰিব লাগে তাৰ ভাল বিবৰণ দিছে। ফাগুনৰ আঠৰ পৰা চ'তৰ আঠ দিনলৈকে তিলৰ খেতি কৰিলে সেই তিল দাৱে কাটিব পৰা হয়। ফাগুনত ওল আৰু পটল ৰোৱা সময় পৰে। বাঁহ গছৰ কাৰণে ফাগুনত জুই দি চ'তত মাটি জাপি দিব লাগে। বহাগ জেঠত হালধি কৰ লাগে। ভাদৰ চাৰি তাৰিখৰ পৰা আহিনৰ চাৰি তাৰিখলৈ মাটিমাহ ৰোৱা সময়। শৰতৰ শেষত মূলা সিচিব লাগে। বেঙেনা বাৰ মাহে কৰ পাৰি। ভাদ মাহত কল ৰোৱা নিষেধ: ভাদত কৰিয়া কলা ৰোপন, সবংশে মৰিল লঙ্কাৰ ৰাৱণ।

বতৰ শব্দৰ আন এটা অৰ্থও হয়। কোন সময়ত কি বস্তু খোৱা শৰীৰৰ কাৰণে ভাল সেই বিষয়ে জনাটোও কম লাগতিয়াল নহয়। ডাকে জেঠ মাহত দৈ আৰু আহাৰ মাহত আখৈ খাবলৈ কৈছে। শাওণত মৰাপাট খোৱা যুগুত। ভাদ মাহত ওল আৰু আহিনত কল খোৱা ভাল। কাতি মাহত কচু খালে বল বাঢে। 'আঘোণত খাবা চৰাই, পুহত পিঠা মাঘত কৰাই। ফাগুনত মৌ, চ'তত ঔ। বহাগত বৰ, ইয়াক খালে পুৰুষৰ গুচে কৰ্ম্ম জ্বৰ'। সেইদৰে বাৰিষা সময়ত কুঁৱাৰ পানী খোৱা ভাল। গ্ৰীষ্ম কালত চন্দন ঘঁহিব লাগে। 'কাৰ্ত্তিকে কৰিব আধা ভোজন, পৌষ মাসে ৰাতি নিদিবা লঘন', ইত্যাদি।

মানৱ জীৱনৰ জীৱিকাৰ পিছৰ সমস্যা হ'ল বিবাহ সমস্যা। উপযুক্ত দৰা-কইনা নহলে সফল বিবাহ আৰু ভবিষ্যত বংশধৰসকলো ভাল হোৱাৰ সম্ভাবনা কম হয়। ডাকৰ বচনত কৃষিৰ পাছত পুৰুষ আৰু নাৰীৰ লক্ষণ সম্পৰ্কে বহু কথা আছে। ডাকৰ মতে ডিঙিত তিনিডাল ৰেখা, 'কুৰকুটা কেশ', পুৰুষৰ নিচিনা মাত, মুখ আৰু গাত মাহ বা তিলৰ চিন আদি থকা কইনা খুজিব নালাগে। 'ওঠৰ ওপৰে গোফৰ শাৰী নিশ্চয় সিটো বিধৱা নাৰী'। গৃহিণী হিচাপে যিজনীয়ে শাহুয়েকক সুধি কাম কৰে, স্বামীক সেৱা

কৰে, অতিথিক পূজে, মুখত সদায় 'মিষ্ট বচন', যিজনীয়ে তল মূৰকৈ তাঁত বয়, যিজনীৰ মাত ঘৰৰ মানুহে নুশুনে, তেওঁ সুলক্ষণী নাৰী। স্বামীৰ মন নুবুজা, ভাল বস্তু পালে নিজে খাই পেলোৱা আলহী আহিলে খং উঠা লক্ষণ ভাল নহয়। আগতে গৃহস্থী খনৰ বাবে ৰন্ধা-বঢ়া কৰাটো মাইকী মানুহৰ প্ৰধান কাম আছিল। ডাকে উল্লেখ কৰিছে: যি নাৰী ৰন্ধন শালাক যায়, মিষ্ট কৰি পাক কৰে সদায়। ৰান্ধন কৰাত নেলাগে কালি, সেই স্ত্ৰী লক্ষ্মী জানিবা ভালি।

পুৰুষৰ ক্ষেত্ৰত যাৰ হাতত 'ধ্বজ ডুম্বৰু' আছে, যাৰ মূৰটো 'নাৰিকল সম', দহোটা আঙুলিত যাৰ দোণ আছে তেওঁ সুপুৰুষ। যিজনে বহু ধন থকা সত্বেও ফটা-চিটা কাপোৰ পিন্ধে, বহু ধন আছে কিন্তু দয়াহীন আৰু নিজকে পণ্ডিত বুলি ভাবি ধৰ্ম্ম ব্যাখ্যাত ৰত হয়; ডাকৰ ভাষাত সি 'গৰু, একো নজানে'। আনহাতে নম্ৰ কথা কোৱাজন দুষ্ট পুৰুষৰ চিনাকি। ভাত খাওঁতে হাত চেলেকি খোৱা, ভৰিয়ে ভৰিয়ে ঘঁহি ভৰি ধোৱা আদি লক্ষণো পুৰুষৰ ভাল লক্ষণ নহয়। গাওঁলীয়া জীৱনৰ ওপৰত জ্যোতিষৰ যথেষ্ট প্ৰভাৱ। ডাকৰ বচনত জ্যোতিষ শাস্ত্ৰৰ প্ৰমাণ সহকাৰে স্ত্ৰী-পুৰুষৰ লক্ষণৰ বিষয়ে সবিশেষ বৰ্ণনা দিয়া হৈছে। প্ৰাচীন কালত বহু বিবাহ প্ৰথাৰ প্ৰচলন আছিল। তাৰ পৰিণাম বিশেষ মঙ্গল জনক নহয় বুলিয়ে ডাকৰ বচনত এক বিবাহ প্ৰথাৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়া দেখা গৈছে:

তিনি ভাৰ্য্যা যাৰ একেটা স্বামী
তাক পৰিহৰা বলহু আমি।
বিবাহ কৰিবা এক সুন্দৰী
স্মৰিবা সদায় শ্ৰীৰাম হৰি।

সমাজৰ সুস্থ ৰূপ এটা গঢ়ি তুলিবলৈ ভিন ভিন ব্যৱসায়, কৰ্ম্ম আৰু ৰুচি সম্পন্ন লোকৰ ইজনৰ প্ৰতি সিজনৰ আৰু ব্যক্তিৰ সমাজৰ প্ৰতি কি কৰ্ত্তব্য অকৰ্ত্তব্য তাৰো সুস্পষ্ট নিৰ্দেশ লাগে। ডাকৰ বচনত এই আটাইবোৰ বিষয় সামৰি লোৱা হৈছে। বৰ্ণাশ্ৰম ধৰ্ম্মৰ

ওপৰত ভিত্তি কৰি চলা সমাজখনৰ সকলোৱে নিৰ্দ্দিষ্ট কৰ্ত্তব্য আছে। প্ৰত্যেকে নিজৰ নিজৰ কৰ্ত্তব্য বুজি পালন নকৰাৰ ফলত বৰ্ত্তমান সমাজৰ সাম্য ৰক্ষা পৰাত বাধা পৰিছে। এনে স্থলত ডাকৰ বচনবোৰৰ মূল্য যথেষ্ট। ডাকে কৈছে :

নৃপতিৰ ধৰ্ম্ম প্ৰজা পালন
পণ্ডিতৰ ধৰ্ম্ম বেদ অধ্যয়ন।
....
ক্ষত্ৰিয়ৰ ধৰ্ম্ম যুদ্ধ কৰণ।
....
যি ৰাজ্যত ৰজা প্ৰজাক পালে
তোহিতে বসতি কৰিবা ভালে।
....
নৃপতিৰ ঘৰে যি কৰে বাস
নকৰিবা তাত হাস পৰিহাস।
....
ৰজাক চিনিবা দানত
ঘোৰাক চিনিবা কাণত।
....
যি থানত ৰজাৰ অধিক কৰ
যাৰ হয় নদী পাৰত ঘৰ
যৈত ধৰ্ম মান্য নাই
সি ৰাজ্যত থকা উচিত নুই।
....
অতিথি ফিৰি যাই যাৰ ঘৰে
মিছাই সিটো গিৰস্তি কৰে।
....

বৃক্ষ ৰোপণ অধিক ধৰ্ম
মঠ মণ্ডপ শোভন কৰ্ম
....
অন্ন বস্ত্ৰ জানা অধিক দান
তাত কৰি শ্ৰেষ্ঠ নাহিকে আন।
দেৱ ভোগ্য বস্তু যেখনে পাইবা
দেৱতা দ্বিজক তেখনে দিবা।

দেশৰ আৰু পৰিয়ালৰ মঙ্গল অমঙ্গলৰ আগ জাননী হিচাপে ডাকৰ বচনত পাওঁ ঃ দোভাগ ৰাতি হেম্বলাই গাই, বোলন্ত ডাকে ৰাজ্য হেৰায়; ডাকে ফেঁচা ফুলে বাঁহ, গিৰি নিজীয়ে ছয় মাহ। এইদৰে এদিন এনিশাৰ বাবে জন্ম লাভ কৰি দুপৰীয়া শাস্ত্ৰৰ কথা কোৱা, উপজিয়ে মাকক মাতা, আচৰিত ডাক পুৰুষৰ বচনবোৰত দৈনন্দিন জীৱন নিৰ্বাহৰ উপযোগী অনেক সাৰ কথা ৰক্ষিত হৈছে। বৰ্ত্তমান সময়তো সেইবোৰৰ উপযোগিতা একেবাৰে নাইকিয়া হৈ যোৱা নাই। সেইবোৰৰ সত্যাসত্য বিচাৰ্য্য ঃ

ডাকৰ বচন বেদৰ ৰেখা
সত্য অসত্য বিচাৰি দেখা।

(ঙ) নামনি অসমৰ গীত

সমাজখন ব্যক্তিৰ সমষ্টি। ব্যক্তিৰ যিদৰে সুখ-দুখ আছে, জীৱনৰ নানা সমস্যা আছে, ঘাত-প্ৰতিঘাত আছে, আনন্দ-উৎসৱ, হাঁহি ধেমালি আছে, এখন সমাজৰো ঠিক তেনেকৈ নানা সমস্যা আছে, উৎসৱ-পৰ্ব্ব আছে। ব্যক্তি কিছুমানৰ সমস্যা সামাজিক সমস্যাত পৰিণত হোৱাৰ নি:চিনা সমাজৰ সমস্যাও ব্যক্তি জীৱনৰ সৈতে সম্বন্ধিত হয়। ব্যক্তি আৰু সমাজৰ পাৰস্পৰিক সম্বন্ধৰ ভিন ভিন পৰিস্থিতিত ব্যক্তিয়ে নিজৰ অনুভূতি সময়ে সময়ে প্ৰকাশ কৰি

থাকে। তাৰ ফল স্বৰূপে আমি পাওঁ বিবিধ ধৰণৰ লোক গীতি, সমূহ; সাঁথৰ—যোজনা আদি। আমাৰ অসম দেশখনৰ লোক সাহিত্যৰ পথাৰখন যথেষ্ট বহল আৰু নানা শস্যেৰে পূৰ্ণ। এই ক্ষেত্ৰত নামনি অঞ্চলো চহকী আৰু বৈশিষ্ট্য সম্পন্ন। গোৱালপাৰা অঞ্চলৰ কথা বৰ্ত্তমান এৰি অকল কামৰূপ অঞ্চল নানা তৰহৰ লোক গীতেৰে ভৰি আছে। সেইবোৰৰ ভিতৰত কিছুমান হ'ল নিচুকনি গীত, শিশু ওমলোৱা গীত, শিশুৰ খেল-ধেমালি বিষয়ৰ গীত, গৰখীয়া গীত, নাওখেলৰ গীত, হাওখেলৰ গীত, বিয়াৰ গীত, দেহ বিচাৰৰ গীত, তামোলচোৰৰ গীত, মহখেদা গীত, ভূমিকম্পৰ গীত, স্বৰাজৰ গীত, আইলা পূজাৰ গীত ইত্যাদি। এইবোৰৰ উপৰি সামূহিক সমস্যা আৰু সামাজিক আদৰ্শৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি মনোৰঞ্জন তথা পথ প্ৰদৰ্শন ৰূপে ৰচনা কৰা কিছুমান গীত আছে; যেনে, চাহ পুৰাণৰ গীত, বেইল্‌গা পুৰাণৰ গীত, ভাউৰা পুৰাণৰ গীত আদি। এইবোৰক কাহিনী গীতৰ ভিতৰত পেলাব পাৰি। তাৰ কিছুমান ঘৰুৱা সমস্যাক লৈ ৰচা, কিছুমানত ব্যঙ্গাত্মক ৰূপে সমাজৰ দোষ-ত্ৰুটি বৰ্ণোৱা হৈছে আৰু কিছুমানত আছে মানৱ চৰিত্ৰৰ গোপনীয় ফালটোৰ প্ৰকাশ। কামৰূপী উপভাষাটোৰ আঞ্চলিক পাৰ্থক্য থকাৰ দৰে এই লোকগীতবোৰৰো কিছু আঞ্চলিক ভেদ আছে আৰু নিজ নিজ অঞ্চলৰ ভাষাৰ ছাপ সেইবোৰত পৰিছে। ভাষাৰ অধ্যয়নৰ ফালৰ পৰা সিয়ে গীতবোৰৰ মূল্য আৰু বঢ়াইছে।

শিশু ওমলোৱা আৰু শিশুক লৈ ধেমালি কৰা গীতবোৰত থকা ভাবৰ অসংলগ্নতা আৰু যুক্তিহীনতা আগতে আলোচনা কৰা হৈছে নামৰ শাৰীৰে। উদাহৰণ স্বৰূপে কোনো কোনো সময়ত কেঁচুৱাটোৰ হাত বা ভৰি দুখনত ধৰি কেঁচুৱাটোৰ মনত আনন্দ দিবলৈ গোৱা এই গীতটোলৈ আঙুলিয়াব পাৰি:

লাই বটু বেহৰ বটু
আমাৰ বাপাৰ
শাহেকৰ নাক চুলি জাপে কাটু।

কেতিয়াবা বিচনাত শুই কেঁচুৱা ল'ৰা বা ছোৱালীক কোনোৱে ভৰিৰ ওপৰত তুলি এনেদৰে গায় :

ফেচুৰ দলা
মমাথেৰ বাৰীক গেলা।
তাতে এটা ডিমা পালা
ডিমাটু ভাজি খালা।
মমাই বুলে ছি ছি
মামী বুলে (ভাগিনে ডিমা খালাক)
মই কৰিম কি ?

ল'ৰা-ছোৱালী অলপ ডাঙৰ হ'লে এটাৰ বুঢ়া আঙুলিৰ ওপৰত কেইবাটাৰো বুঢ়া আঙুলি ধৰি এডাল গছৰ নিচিনা কৰা হয় আৰু ডাঙৰজনে সককেইটাক এইদৰে প্ৰশ্ন সুধি ধেমালি কৰে :

'এডাল কিহোৰ গাছ'
'লেটুকোৰ গাছ'
'লাইগ্ ছি না'
'লাইগ্ ছি'
'পোইক্‌ছি না'
'পোইক্‌ছি'
'গঁহাই বাউম্‌নোক দিছাহ না'
'দিছু'
'তইঁতে খাইছাহ না'
'খাইছু'
'মোক লেগি থৈছাহ না'
'থৈছু'
'তেনাহলি গাছডাল কাটু'
'ঢেউক্‌ৰা কুক্‌ৰোক মাতু'
ঘচ্-ঘচ্-ঘচ

সন্ধিয়া বেলিকা কেঁচুৱা ল'ৰা-ছোৱালীক আকাশৰ তৰা দেখুৱাই গোৱা হয়ঃ

এক তাৰা দুই তাৰা
স্বৰ্গত বহি কি কৰা
আম জাম লেটুকৰ কেঁাহ
পৈপা তাৰা লৰ দিছে
আমাৰ গাত নাই দোষ।

এই আটাইবোৰত একেটা সুৰ বাজি আছে—কল্পনা, অসংলগ্নতা আৰু যুক্তিহীনতা।

বিয়াৰ গীতবোৰত দৰা আৰু কইনাক ৰাম সীতা নাইবা শ্ৰীকৃষ্ণ আৰু ৰুক্মিণীৰ লগত সাঙুৰি বিবাহ মণ্ডপ গাম্ভীৰ্য্যপূৰ্ণ কৰি তোলা হয়। বিয়াৰ দিনাখন ৰাতি নৌ পুৱাওঁতে আয়তীসকলে পানী তুলিবলৈ ওলাই গীত জোৰেঃ

দৈৱকী ডাকৰ ৰজনী পুহয় এ, হাৰে কৃষ্ণ এ
অ' উঠৰে ৰোহিণী বাই অ' ৰাম, দৈৱকী নন্দন কৃষ্ণ এ।

পানী তোলা, সুৱাগৰ ধান বনা, শ্ৰাদ্ধ কৰা, নখ কমোৱা, দৰা কইনাক ধুওৱা, দৰাক উলিয়াই দিয়া, গোঁসাই পূজা, উছৰ্গা, দৰাৰ ঘৰত দৰা কইনাক বৰি নিয়া আদি বিবাহ অনুষ্ঠানৰ সকলো কাৰ্য্যক বিয়াৰ গীতে সামৰি লয়। বিয়াৰ গীতৰ আটাইতকৈ কাৰুণ্য সনা গীত হৈছে কইনা দৰাৰ ঘৰলৈ ওলোৱাৰ সময়ত গোৱা গীতখিনি। সকৰে পৰা মাক দেউতাকৰ মৰম চেনেহৰ মাজত ডাঙৰ-দীঘল হৈ এদিনাখন নিচিনা-নজনা ঘৰ এখনলৈ যাবলগীয়া হোৱাত ছোৱালীৰ মনৰ দুখ অনুভৱ কৰি গীতৰ মাজেৰে ফুটাই তোলা হয়ঃ

মোৰ মইনা—কিনো দোষ পাই
মোৰ মইনা—উলিয়াই দিলা
মোৰ মইনা দেহি ঐ—দয়া মায়া পৰিহৰি।

মোৰ মইনা—দয়াৰে আই নো
মোৰ মইনা—আৰু কোন দিন
মোৰ মইনা দেহি ঐ—দেখিম তোমাৰ মুখ।
মোৰ মইনা—পৰৰ ঘৰত
মোৰ মইনা—কিমতে বঞ্চিম
মোৰ মইনা দেহি ঐ--মনত নাহিকে সুখ।

কিন্তু কৰ্ত্তব্যৰ মহান আদৰ্শ দাঙি ধৰি কইনাৰ মনৰ শোক উপশম কৰিবলৈ গীতত ব্যৱস্থা ৰখা হৈছে। আজিৰ কইনা গৰাকীয়ে কাইলৈ এখন ঘৰৰ সম্পূৰ্ণ দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰিব লাগিব। তেওঁৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিব পৰিয়ালটোৰ সুখ আৰু সমৃদ্ধি। পৰিয়াল বুলিলে স্বাভাৱিকতে যৌথ পৰিয়ালকে বুজায়। সেই কাৰণে মাকৰ মুখেৰে কইনাক দিয়া উপদেশৰ সুৰত গীতত গোৱা হৈছে ঃ

নাকান্দিবি বাছা আৰু নলগাবি শোক
আজি নিৰদয় ভাৱে এৰি দিলু তোক।
সুখে থাকা সংসাৰত ভক্তি ভাব কৰি
ঈশ্বৰ ঈশ্বৰী ভাবি শহুৰ শাহুৰী।
সংসাৰ নিয়মে আজি বিয়া দিলু আই
চিৰদিন সুখে বাছা থাকা খাই লৈ।
....
স্বামীৰ আগত নবহিবা ওখ ঠাই
নাখালে নাখাবা তুমি শুনা মোৰ আই
....
শহুৰ শাহুৰী পূজ্যা পিতৃ মাতৃ হেন
দেৱৰ ননন্দ পালা ভাই ভনী যেন।
....
সবাবো আগত তুমি প্ৰভাতে উঠিবা।

....

গা ধুই উঠি ঈশ্বৰৰ নাম লবা।

....

সংসাৰত পাইবা সুখ কোনো দুখ নাই
শাখাই সিন্দুৰে থাকা কৰিলু বিদায়।

বিবাহ অনুষ্ঠানে মানৱ সমাজ পাৰ হৈ মৎস্য সমাজতো প্ৰবেশ কৰিছে। শ্ৰীপ্ৰসন্ন চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ দ্বাৰা সংগৃহীত আৰু প্ৰকাশিত মৎস্য বিবাহ নামৰ সৰু পুস্তিকাখনিত হয়দৰিকা মাছৰ বিয়ালৈ সকলো মাছৰ নিমন্ত্ৰণ, সকলোৰে বিয়ালৈ গমন আৰু অংশ গ্ৰহণৰ বৰ্ণনা চিত্ত আকৰ্ষক। ইয়াত মাছৰ নামৰ এখন দীঘল সূচীও আছে। মাছক উপলক্ষ্য কৰি বচন কিছুমানো গঢ়ি উঠিছে। সেইবোৰ মানৱ চৰিত্ৰৰ সম্ভেদ যোগোৱাত সহায়ক হয়:

মাছৰ বৈতা, পছুৰ খৈটা।
নাওৰ বামি ফাটা, পুৰুষৰ কাণ কাটা।
তিৰীৰ সৰু মুৱা, ঘুম্‌টিৰ বৰ পুৱা।
আখৈৰ তপত, তিৰীৰ শপত।
নল খৰি, বাঁহ খৰি, ধান খেৰৰ জুই।
এই কেই বিধক বিশ্বাস কৰিলে পুৰুষ বেটা মুই।

উপৰুক্ত পুথি খনিৰ অন্তৰ্গত শুভ পুৰাণৰ গীতটোত সৰ্ব্ব সাধাৰণ লোকৰ বিবিধ বিষয়ৰ ধাৰণা আৰু আদৰ্শই ঠাই পাইছে:

বিয়াৰ শোভন বৰ কৈনা হোমৰ শোভন ধোঁৱা।

....

গোঁসাইৰ শোভন বিচনাখন, হাকিমৰ শোভন দোলা।

....

বিদ্যাৰ শোভন লেখা-পঢ়া চতিৰ শোভন ঘৰ।

....

ঘোৰাৰ শোভন কাণ দুখন হাতীৰ শোভন শুৰ
ঘাটুৱাৰ শোভন পৈছা কেইটা নাপিতৰ শোভন খুৰ

....

আগ বিয়াৰ শোভন ঢোলে খোলে
পাছ বিয়াৰ শোভন ৰূপা।
বুঢ়াৰ শোভন টোকান ডাল, বুঢ়ীৰ শোভন কথা

....

চহ্‌কীৰ শোভন গৰুহাল পথাৰত বাৰে হাল
তিৰীৰ শোভন যতাৰ নেঠাই বহি ঘূৰে শাল।

কাহিনী গীতৰ শাৰীৰ লোকগীতবোৰৰ সৌন্দৰ্য্য আৰু বেছি। ভাই-ককায়ে মিলি কৰা দুখীয়া গৃহস্থী এখনৰ, ঘৈণীয়েকৰ ফুচুলনিত পৰি গাৱঁৰ মেলেকী মাতি আনি ঘৰৰ বয় বস্তু ভাগ-বতৰা কৰি বেলেগে পাগ জুৰি খাবলৈ লোৱাৰ পৰিণতি কি ভয়াবহ হয় তাক এটা কাহিনী আকাৰে বৰ্ণনা কৰা হৈছে বেইল্‌গা পুৰাণত। গীতৰ শেষত ভাই-ভাই বেলেগ হোৱাৰ পৰা বিৰত থাকিবলৈ যেন আন সকলোকে সোঁৱৰাই দিয়া হৈছে। গাইগুটীয়া ভাবে থাকিবলৈ ললে সংসাৰৰ সকলো লেঠা আহি গাত পৰে ; কোনো দিন পঞ্চামৃত খোৱা হয় যদিও কোনো দিন ভাত মুঠিয়ে হৈ নাহে ঃ

নানান দুখৰ ওপৰতো শত্ৰুৱে পাৱে লাই
বেলাগৰ পাছত জানা এন্দুৱা বিলাই।

গতিকে ঃ

মিলা প্ৰীতি ভাই-ভাই সুখে কটোৱা কাল
আকলা-ভেকেলা হৈ নকৰা জঞ্জাল।

ভাউৰা পুৰাণ নামৰ সৰু আন এখনি পুস্তিকাত কেইটামান গীত সংগৃহীত হৈছে। তাৰ এটা হৈছে গৰু কিনাৰ গীত। গাৱলীয়া খেতিয়ক কেতিয়াবা হালৰ গৰু বিচাৰি আন দূৰ ঠাইলৈ যাবলগীয়া হয়। তেতিয়া বাটত খাবলৈ বুলি কোমল

চাউল আদি লৈ গৈ নৈৰ দাঁতিৰ গছৰ ছাঁত বহি জিৰণি লয় আৰু ভোজন কৰে। তেনে অৱস্থাত কেতিয়াবা কোনো গাভৰু তিৰোতাকো বাটত লগ পাব পাৰে। সেই সময়ত সিহঁতৰ লগত সাধাৰণ ধেমালি কৰা· কথাক লৈ এই গীতটো ৰচনা কৰা হৈছে। লোক চিত্ত আকৰ্ষণ গীতটোৰ মুখ্য উদ্দেশ্য হব পাৰে; নাইবা স্বভাৱ কবিয়ে মানৱ চৰিত্ৰৰ ওপৰতো ৰেখাপাত কৰিব পাৰে।

সামূহিক দুৰ্যোগৰ আলমত ৰচনা কৰা গীতৰ ভিতৰত ভূমিকম্পৰ গীতটো উল্লেখযোগ্য। গাৱঁলীয়া স্বভাৱ কৱিৰ বৰ্ণনাই সেই সময়ৰ পৰিস্থিতিৰ হুবহু চিত্ৰ এটা দাঙি ধৰে :

....

জেঠ মাহা শনিবাৰে ভুঁইকুবটু গেইছি।
হাঁহ ভাহিল পাৰা ভাহিল আৰু ভাহিল গৰু
ঘিৰ মিৰ কৰি ভাহি পৰিল ভাত বান্ধা চৰু।
শাল পুতিলা গাৰি পুতিলা আৰু পুতিলা কৰা
ভুঁইকুৱে উই্লে দিলাক মাজ মৈজাত কুঁৱা।
যোতাৰ পুতিলা নেঠা পুতিলা আৰু পুতিলা মাকু
ভুঁইকুৱে উই্লে দিলাক ফটা মাৰা ফাকু।
শ্যামৰায় গোঁসাই ঘৰত আমি আছিলু্ ৰাতি
আপিস্তা কঠালগিলা খাছ্লু কাটি কাটি।

মহাত্মা গান্ধীৰ আহ্বানত গাঁৱ-ভুঁই জাগি উঠি অসহযোগ আন্দোলনক কিদৰে সাফল্য মণ্ডিত কৰি তুলিছিল তাৰ ছবি লোকগীতত ভালদৰে সংৰক্ষিত হৈছে :

গান্ধী সূতা কাটু
শলাকাঠিত আৰ লাইগ্ছি
ভলেণ্টাৰোক মাতু।

....

ফুকানোৰ নঙলাত গান্ধী মিটিং কৰি
বিদেশী কাপুৰ নিলা
জয় ধ্বনি তুলি গান্ধীৰ জয় বুলি
কাপুৰতে জুই দিলা।

সময়ৰ পৰিবৰ্ত্তনে গাৱঁলীয়া লোকক কি দৰে প্ৰভাৱান্বিত কৰে তাৰ চানেকী তলত দিয়া কেই ফাকি মান গীতৰ পৰা পাব পাৰি। গীত কেইফাকি শিক্ষা-দীক্ষাৰ মুখ নেদেখা মহিলা কেইগৰাকী মানৰ পৰা যিদৰে শুনা গৈছে তেনেকৈ লোৱা হৈছে। উচ্চাৰণৰ প্ৰতি দৃষ্টি ৰখা হেতুকে প্ৰচলিত বাণান পদ্ধতি ইয়াত পৰিহাৰ কৰা হৈছে ঃ

শুৱাহাতিত দেখা পালু সোৰু সোৰু ঘৰ
আজি কালিৰ আপিক লাগে ঘোৰি মাৰা বৰ।
আজি কালিৰ আপাগিলাৰ চোলাৰ জেপোত ফুল
দিনোত পিন্ধে ধুতি চোলা ৰাতি কৰে চুৰ।
আজি কালিৰ আপিগিলাৰ বৰ সৰ খোপা
খোপাতু মেলি চালি কোইলা আচুত্‌থপা।
হাঁইৰে কোলিৰ দিহা, বৰোৰ কাখোত চাহ লৈ
কোইনা হৱে থিয়া।[১]

অসমৰ চুকে-কোণে এনে ধৰণৰ অসংখ্য গীত-পদ গাৱঁলীয়া সমাজত প্ৰচলিত হৈ আছে। এই বিৰাট লোক সাহিত্যৰ ৰচক সকলৰ বেছি ভাগৰ নামৰ উল্লেখ নাই। কিছুমান গীত-পদ মাধৱ দাস, নাৰায়ণ দেৱ আদিৰ নামতো চলি আছে। কিছুমান আকৌ লিখা-পঢ়া জনা লোকে চলিত গীত-পদৰ অনুকৰণত সামাজিক সমস্যাক লৈ ৰচা গীতো পোৱা যায়। এই আটাইবোৰৰ সংগ্ৰহ

(১) সৰু লাহৰ শ্ৰী সাজে বালা দাস আৰু লগৰ কেই গৰাকী মানৰ পৰা লোৱা।

আৰু প্ৰকাশ অসমীয়া ভাষা, সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিৰ গঠন আৰু সুপ্ৰতিষ্ঠাৰ ক্ষেত্ৰত এটা ডাঙৰ বৰঙণি স্বৰূপে পৰিগণিত হব।*

---

* প্ৰবন্ধটোত এই কেইখন পুথি আৰু পুস্তিকাৰ পৰাও সহায় লোৱা হৈছেঃ

[ক] শ্ৰীযোগেশ চন্দ্ৰ তামুলীৰ দ্বাৰা সংকলিতঃ অসমীয়া লোকগীতি সংগ্ৰহ, প্ৰথম ভাঙৰণ।

[খ] শ্ৰীমহেশ্বৰ শৰ্ম্মাৰ দ্বাৰা সংগৃহীতঃ কামৰূপীয়া ধাইনাম বা নিচুকনি গীত, ১৯৪১ চন।

[গ] শ্ৰীসিদ্ধিৰাম শীলৰ দ্বাৰা সংগৃহীতঃ বেইলুগা পুৰাণ, দ্বিতীয় ভাঙৰণ।

[ঘ] শ্ৰীপ্ৰসন্ন চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ দ্বাৰা সংগৃহীতঃ ভাউৰা পুৰাণ, তৃতীয় ভাঙৰণ।

[ঙ] শ্ৰীপ্ৰসন্ন চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ দ্বাৰা সংগৃহীতঃ মৎস্য বিবাহ, নৱম ভাঙৰণ।

[চ] শ্ৰীপ্ৰসন্ন চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ দ্বাৰা সংগৃহীত আৰু লিখিতঃ কামৰূপীয় বিয়াৰ গীত, চতুৰ্থ ভাঙৰণ।

শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ বৰগীত

বৰ্ত্তমান অসমৰ সভ্যতাক মূলতঃ 'বৈষ্ণৱ সভ্যতা' বুলি কব পাৰি। কাৰণ নানা দেৱ-দেৱী, নানা কৰ্ম্মপদ্ধতি, নানা আচাৰ-নীতি, তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰ, যাগ-যজ্ঞ আদিৰে এসময়ৰ ছিন্ন-বিছিন্ন অসমীয়া সমাজখনক এক সূত্ৰেৰে বান্ধিলে শঙ্কৰদেৱে তেওঁৰ প্ৰচাৰিত বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মৰ জৰিয়তে। বহু দেৱতাৰ মাজত এজন প্ৰধান দেৱতাৰ সন্ধান দান, নিষ্কাম বা নিস্পৃহ ভক্তিৰ প্ৰবৰ্ত্তন, বিশুদ্ধ হৃদয় বা বিশুদ্ধ মনেই ঈশ্বৰ উপাসনাৰ প্ৰধান সমল আৰু ঈশ্বৰ চিন্তাত সকলোৰে সমান অধিকাৰ, এইকেইটাই শঙ্কৰদেৱৰ আধ্যাত্মিক ক্ষেত্ৰত বিশিষ্ট দান। শঙ্কৰৰ প্ৰচাৰিত বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মই অকল অসমৰ আধ্যাত্মিক ক্ষেত্ৰক সৰ্ব্বভাৰতীয় জাতীয় চৈতন্যৰ লগত সাঙোৰাই নাই, অসমীয়াৰ মাজত সাম্য আৰু ভ্ৰাতৃত্বৰ বাণী প্ৰচাৰ কৰিছে আৰু মানুহে মানুহক কৰা ঘৃণা আৰু অস্পৃশ্যতা দূৰ কৰি মানৱ সেৱাৰ আদৰ্শ দাঙি ধৰিছে। কথা-গুৰু-চৰিতত এটি ঘটনাৰ উল্লেখ আছে :

এদিনাখন নাম-প্ৰসঙ্গ চলিছে। তাত অনেক লোক গোট খাইছে ; বুঢ়া, ডেকা সকলো। তাৰ ভিতৰত সৰ্ব্বজয় আতৈ নামৰ বুঢ়া ভকত এজনো আছে। নাম-কীৰ্ত্তন চলি থাকোঁতেই বুঢ়া ভকতৰ অজ্ঞাততে ক্ষুদ্ৰ শৌচ গ'ল। নাম-প্ৰসঙ্গৰ শেষত, দেখা পাই আন আন ভকতসকলে উপহাস কৰি নিলগে নিলগে যাবলৈহে ধৰিলে। শঙ্কৰদেৱে কথাটো জানি আতৈক তুলি নি গা-পা ধুৱাই কাপোৰ-কঠ তিয়াই দিছে। তাকে দেখি মাধৱদেৱে শঙ্কৰক কলে যে সেইবোৰ কাম দাস-দাসীয়েও কৰিব পাৰিলেহেঁতেন। তেওঁ নিজে কৰাৰ আৱশ্যকতা কি আছিল ? তেতিয়া শঙ্কৰদেৱে এনেদৰে উত্তৰ দিছে—'ববাৰ পো, সকৰে ডাঙৰ হবলৈহে বিচাৰে। কিন্তু

হব নোৱাৰে। ডাঙৰ সৰু হব পাৰিলেহে সংসাৰৰ পৰা হাত সাৰিব পাৰি।' অৰ্থাৎ মানৱ সেৱাই যে মুক্তিৰ পথ তাকেই শঙ্কৰে কাৰ্য্যৰ দ্বাৰা দেখুৱাইছে।

শঙ্কৰৰ ধৰ্ম্মই অসমীয়া জনসাধাৰণৰ মাজত এটি নতুন বাতৰি বিলালে; তেওঁলোকৰ অন্তৰত নতুন আশা আৰু নতুন আশ্বাসৰ সৃষ্টি হ'ল। এই খিনিতে শঙ্কৰদেৱৰ ব্যক্তিত্ব আৰু ইয়াতে তেওঁৰ সফলতা। এনেদৰে সাফল্যমণ্ডিত হোৱাৰ মূল কাৰণ হৈছে শঙ্কৰদেৱে ধৰ্ম্মৰ মূল মন্ত্ৰবোৰক সৰ্ব্বসাধাৰণৰ হিয়াত সুমুৱাই দিবলৈ গ্ৰহণ কৰা অভিনৱ পন্থা। তেওঁ উপলব্ধি কৰিলে সঙ্গীতৰ মাহাত্ম্য। সেই বাবেই বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মৰ মূল সূত্ৰবোৰক লৈ তেওঁ ৰচনা কৰিলে বৰগীতবোৰ। সেই সময়ত অসমত প্ৰচলিত শিক্ষিত নতুবা অশিক্ষিত স্বভাৱ-কৱিসকলৰ ৰচিত নানা গীত পদ আৰু এই বৰগীতবোৰৰ ভিতৰত এইখিনিয়েই পাৰ্থক্য যে বৰগীতবোৰৰ ভাব ভাষা আৰু সুৰ একেবাৰে নতুন ধৰণৰ। শঙ্কৰদেৱৰ নাটত ব্যৱহাৰ কৰা ব্ৰজবুলি ভাষাই হ'ল বৰগীতৰ ভাষা, শৃঙ্গাৰাদি লঘু ৰসৰ পৰা মুক্ত আধ্যাত্মিক ভাবেই হ'ল বৰগীতৰ ভাব; আৰু বৰগীতৰ সুৰো হ'ল শাস্ত্ৰীয় সুৰ। বৰ মানে হ'ল শ্ৰেষ্ঠ। ভাব, ভাষা আৰু সুৰত শ্ৰেষ্ঠ বাবেই হ'ল বৰগীত বা শ্ৰেষ্ঠগীত। অসমীয়া ভাষাত জ্যেষ্ঠ বা ডাঙৰ অৰ্থত বৰ শব্দৰ ব্যৱহাৰ বহুতো আছে; যেনে বৰ ঘৰ, বৰ জনা, বৰ পিৰা ইত্যাদি। মাধৱদেৱৰ বৰগীতত 'যেন বৰ মানুষৰ জী' বুলি শ্ৰীকৃষ্ণই যশোদাক ব্যঙ্গ কৰিছে।

বৰগীতবোৰৰ বিশিষ্ট লক্ষণবোৰ লক্ষ্য কৰিয়েই ডঃ কাকতিদেৱে সেইবোৰক 'নোবল্ নাম্বাৰ্চ' বুলিছে। কালিৰাম মেধি ডাঙৰীয়াই 'মহান বা স্বৰ্গীয় গীত' আৰু দেবেন্দ্ৰ নাথ বেজবৰুৱাই 'পবিত্ৰ গীত' আখ্যা দিছে। এই বৰগীতবোৰত পোৱা বিভিন্ন ৰসক আলোচক-সকলে ছয়টা ভাগত ভগাইছে:

(১) লীলা (অৱতাৰী পুৰুষৰ কাৰ্য্য)

(২) বিৰক্তি (সাংসাৰিক বস্তুৰ প্ৰতি উদাসীনতা)

(৩) চাতুৰি (শ্ৰীকৃষ্ণৰ চাতুৰি)

(৪) চৌৰ (শ্ৰীকৃষ্ণৰ চৌৰ কাৰ্য্যাৱলী)

(৫) পৰমাৰ্থ (পৰম পুৰুষৰ জ্ঞান) আৰু

(৬) বিৰহ (গোপী সকলৰ শ্ৰীকৃষ্ণৰ সৈতে বিৰহ)।

বৰগীতবোৰক একোটা গীতি কৱিতা বুলিব পাৰি। সুৰ, তুলসী, মীৰা আদিৰ ভজনবোৰত যিদৰে একোটা মাত্ৰ ভাব থাকে, একোটা বৰগীততো ঠিক তেনেদৰে একোটা ভাবকেই পোৱা যায়। শঙ্কৰদেৱেই প্ৰথমতে বৰগীত ৰচনা কৰে। কথা গুৰুচৰিতৰ উল্লেখ অনুসৰি তেওঁ প্ৰথম বাৰ তীৰ্থলৈ যাবৰ সময়ত বদৰিকাশ্ৰমত "মন মেৰি ৰাম চৰণহি লাগু' গীতটি ৰচনা কৰাৰ আগতে 'ৰৌমাৰীত বৈ এজন লোকক ভকত কৰি এই গীতটি কৰি দি গৈছিল'[১] : ৰাম মেৰি হৃদয় পঙ্কজে বৈছে, ভাই চিত্তে না চিন্তস কৈছে। খৰি কটীয়াৰ মুখত 'মন মেৰি ৰাম চৰণহি লাগু' এই গীতটি শুনি শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰধান শিষ্য নাৰায়ণ ঠাকুৰ তেওঁৰ ওচৰ চাপিছিলহি। 'পামৰ মন ৰাম চৰণে চিত্ত দেহু' নামৰ বৰগীতটো পত্নীৰ সুমধুৰ কণ্ঠস্বৰত শুনিবলৈ পাই শঙ্কৰৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা ওপজাত চিলাৰায়ে শঙ্কৰত শৰণ প্ৰাৰ্থনা কৰে। শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰথম পুত্ৰ জন্ম হোৱাত সংসাৰৰ অসাৰতা, ধন-জন-যৌৱনৰ অথিৰতা আৰু 'কমল-দল-জল'ৰ নিচিনা চঞ্চল চিত্তৰ স্বভাৱ উপলব্ধি কৰি ভব ভোগত 'পৰম পদ' লাভ নহয় জানি সংসাৰ সাগৰৰ পৰা পৰিত্ৰাণ পাবলৈ হৃষীকেশৰ ওচৰত মিনতি জনাই বিখ্যাত বৰগীতটি ৰচিছে—'পাৱে পৰি হৰি কৰোঁহোঁ কাতৰি।' এই উপলক্ষ্যতে ৰচনা কৰা আন এটি বৰগীত হ'ল 'গোপালে কি গতি কৈলে, গোবিন্দে কি মতি

১ ডঃ নেওগ : স্বৰৰেখাত বৰগীত, পৃষ্ঠা ১৮

দিলে।' মহামুনি গৌতম বুদ্ধয়ো একমাত্র পুত্র ৰাহুলৰ জন্মৰ বাতৰি পাই 'ছিঙিব লগীয়া এইটো আন এটি বান্ধোন' বুলি কৈ উঠিছিল।

শঙ্কৰৰ পিছতে তেওঁৰ অনুৰোধত মাধৱদেৱে বৰগীত ৰচনাত হাত দিয়ে। শঙ্কৰ আৰু মাধৱৰ বৰগীতৰ প্ৰভাৱ আৰু বিস্তৃতি সম্বন্ধে আলোচনা কৰি কাকতি দেৱে লিখিছে—'মৰুভূমিত উটে পানীৰ গোন্ধ লৈ জলাশয় বিচৰাৰ দৰে তৃষিত মানৱসকলেও বৰগীতৰ ধ্বনি—প্ৰতিধ্বনিক লক্ষ্য কৰি গুৰু দুজনাৰ ওচৰত উপস্থিত হৈছিল।' কি হিন্দু, কি মুছলমান সকলোৰে পৰা সমাদৰ লাভ কৰিছিল কাৰণেই এনে জন-উক্তিৰ প্ৰচলন-'নোম নেগুৰ বৰ্জ্জিত, সিও গায় বৰগীত।'

শঙ্কৰদেৱৰ বৰগীতবোৰ সূক্ষ্ম দৃষ্টিৰে চালে বিভিন্ন ভাৱ আমাৰ চকুত পৰে। বেছি ভাগ বৈষ্ণৱ সত্ৰৰ চৈধ্য প্ৰসঙ্গৰ আৰম্ভণিতে গোৱা বৰগীতটো হৈছে শঙ্কৰ ৰচিত 'জয় জয় যাদৱ, জলনিধি যাধৱ ধাতা।' শঙ্কৰৰ প্ৰচাৰিত বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মৰ মূল মন্ত্ৰ 'শামুকৰ পেটত মুকুতাৰ নিচিনা দহ শাৰীৰ এই গীতি কৱিতাটিত লুকাই আছে। যদু কুলত জন্ম ধাৰণ কৰোঁতা, লক্ষ্মীৰ পতি, দীন-দয়াল, জগতৰ জীৱ সকলৰ প্ৰাণ স্বৰূপ, নিত্য, মায়াতীত, পৰমানন্দৰ উৎস বা মূল কাৰণ, ভকত-বৎসল; নিজ-গুণ কীৰ্ত্তন কৰোঁতাসকলক সংসাৰ সাগৰৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰোঁতা, মুকুতি দাতা, শ্ৰীকৃষ্ণ বা বিষ্ণুৰ চৰণ পঙ্কজত দাস ভাবে শৰণ লোৱাই ত্ৰিতাপে তাপিত জীৱৰ জীৱনৰ একমাত্ৰ লক্ষ্য। এয়ে বৰগীতটোৰ ভাব আৰু এয়ে শঙ্কৰৰ প্ৰচাৰিত ধৰ্ম্মৰ সাৰ।

শঙ্কৰী ধৰ্মই বিষ্ণুৰ শঙ্খ-চক্ৰ-গদা-পদ্মধাৰী মধুৰ চতুৰ্ভুজ মূৰতি হৃদয়ত ধাৰণ কৰিবলৈ কয়। শঙ্কৰে একেটা বৰগীতত বিষ্ণু আৰু শ্ৰীকৃষ্ণৰ অভেদত্ব দেখুৱাই দুয়োৰে ৰূপ বৰ্ণনা কৰিছে: শঙ্খ, চক্ৰ, গদা, পদ্মধাৰী, আনন্দময় বিষ্ণুৰ চাৰিখন হাতত উজ্জ্বল কঙ্কণ, বাহুত

বাজু আৰু বুকুত মুকুতাৰ হাঁৰ শোভিত হৈছে।[২] এইবাৰ শ্ৰীকৃষ্ণৰ বৰ্ণনা: শ্যাম বৰণীয়া শৰীৰ। তাৰ ওপৰত হালধীয়া কাপোৰ, বুকুত বনমালা, কণ্ঠত কৌস্তুভ মণি আৰু কঁকালৰ মেখলাত সোণৰ ঘুগুৰাবোৰ ওলমি পৰি তুলিবলৈ ধৰিছে। গতিকে রুনু জুনু ধ্বনিও শুনা গৈছে।[৩]

'ভকত পৰম ধন' এনেকুৱা বিষ্ণু, শ্ৰীকৃষ্ণ আৰু শ্ৰীৰামচন্দ্ৰৰ মাজত বৈষ্ণৱসকলে কোনো পাৰ্থক্য নেদেখে। যিজন বিষ্ণু বা শ্ৰীকৃষ্ণ তেৱেঁই শ্ৰীৰামচন্দ্ৰও। শঙ্কৰদেৱেও ৰাম-কৃষ্ণৰ ভেদ দেখা নাই:

অন্ধ মুগুধ দশ, কন্ধ পাপ বুধ, জানেকি সিৰত চড়াই
ৰঘুপতি পদ বৰ, ধৰ ৰজনি চৰ, শঙ্কৰ কহতু উপাই।

শঙ্কৰৰ বেছি ভাগ বৰগীত 'প্ৰাৰ্থনা সূচক।' নিজকে দোষী আৰু মহা পাপী বুলি ভাবি একমাত্ৰ উদ্ধাৰকৰ্ত্তা ভগবানৰ ওচৰত শৰণাপন্ন হোৱা ভক্ত কৱিসকলৰ লক্ষণ। কৱিৰ চঞ্চল চিত্তই সংসাৰৰ নানা পাপ কামতহে লিপ্ত কৰায়। ভগবানৰ চৰণ চিন্তা কৰিবলে নিদিয়ে। জগতৰ প্ৰতি জীৱ-জন্তু, প্ৰতি অণু-পৰমাণুত বিৰাজ কৰা ভগবানৰ সন্ধান নেপাই মূঢ় মানৱে ইজনে সিজনক হত্যা কৰে, হিংসা আচৰে, নিন্দা বাক্য প্ৰয়োগ কৰে। অথচ তাৰ দ্বাৰা ভগবানকে হিংসা কৰা হয়, তেওঁৰেই নিন্দা কৰা হয়। অৱশেষত অনুতপ্ত হৃদয়েৰে নিজৰ ভুল স্বীকাৰ কৰি করুণাময় ভগবানৰ চৰণত

---

২ চতুৰ উজ্জৰ কৰ, কঙ্কণ কেয়ূৰ ভুজ,
মহ মতিম হাৰ
লিলা বিনোদি, কম্বু-কৌমোদি,
চক্ৰ-কেৰিকঞ্জ ধাৰ।

৩ স্যাম সৰিৰ, ৰচিত পীত অম্বৰ,
উৰে বনমালা লুলে
কৌস্তুভ শোভিত, কণ্ঠ কটি কাঞ্চি,
কিঙ্কিনি কনয়া দোলে।

শৰণ লয় নিজ দোষ মাৰ্জ্জনা হেতু। 'নাৰায়ণ কাহে ভকতি কৰো তেৰা' নামৰ বৰগীতটোত ইয়াৰেই প্ৰতিধ্বনি শুনা যায়। উত্তৰ ভাৰতৰ বৈষ্ণৱ কৱি তুলসীদাসে এইদৰে অনুতপ্ত হৈ ৰামচন্দ্ৰৰ চৰণত শৰণ লৈছে :

তুমি দয়ালু, মই দীন ; তুমি দানী, মই ভিখাৰী ;
মই প্ৰসিদ্ধ পাতকী আৰু তুমি পাপপুঞ্জ হৰণ কৰ্ত্তা।[৪]

কৃষ্ণ ভক্ত কৱি সুৰদাসেও 'মোৰ সমান কোন কুটিল, খল আৰু কামাসক্ত' আছে বুলি স্বীকাৰ কৰি শ্ৰীকৃষ্ণৰ চৰণত আত্ম সমৰ্পণ কৰিছে : হে প্ৰভু মোৰ দোষবোৰ মনত নলবা। তোমাৰ নাম সমদৰ্শী। গতিকে প্ৰতিজ্ঞা ৰাখি মোকো সমান চকুৰে চোৱা।[৫]

মোহ-মায়াময় সংসাৰত ছয় ৰিপুৰ তাৰণাত ইন্দ্ৰিয় পৰিতৃপ্তিৰ ব্যৰ্থ প্ৰয়াসতেই যেতিয়া মানৱ জীৱনৰ গধূলি বেলিকা উপস্থিত হয়হি তেতিয়া চঞ্চল চিত্তৰ হাত সাৰি ভগৱানক কাকুতি মিনতি জনোৱাৰ বাহিৰে উপায়েই বা ক'ত? সেই কাৰণেই শঙ্কৰে গাইছে :

সাৰঙ্গ পাণি, পাহে পামৰ মতি হামি।
নিৰয় নিবাৰ, আৱৰী নাহি হেৰহু,
বিনে চৰণ তজু স্বামী।

(হে শাৰঙ্গ ধনু ধাৰী বিষ্ণু, মই পাপ মতি, মোক উদ্ধাৰ কৰা। নৰকৰ পৰা ৰক্ষা কৰা। পুনৰ তোমাৰ চৰণৰ বাহিৰে আন একোৰে পিনে চকু নিদিওঁ।)

'মানৱ জীৱন দুষ্প্ৰাপ্য অথচ ক্ষণভঙ্গুৰ আৰু মায়াময়, হৰি

---

৪ তূ দয়ালু, দীন হোঁ তূ দানি, হোঁ ভিখাৰী
হোঁ প্ৰসিদ্ধ পাতকী, তূ পাপ-পুঞ্জ হাৰী।
—বিনয় পত্ৰিকা

৫ প্ৰভু মোৰে অৱগুণ চিত ন ধৰো
সমদৰসী প্ৰভু নাম তিহাৰো, অপনে পনহিঁ কৰো।

ভকতি মোহাচ্ছন্ন জীৱন সমুদ্ৰত ধ্ৰুৱতৰা।' এই ভাবেই শঙ্কৰৰ বেছি ভাগ বৰগীতত নানা ভাষাত ধ্বনিত হৈছে। কেইটামান বৰগীতত হৰি নামৰ মহিমাও প্ৰচাৰিত হৈছে। ৰাম নামহে মুকুতিৰ উপায়, ভববৈতৰণী পাৰ হোৱাৰ পথ; এই নামৰ সমান একোৱে 'নাহি নাহি'। আনকি যিজনে হৰিগুণ গায় তেৱেঁহে 'পণ্ডিত', তেৱে 'মণ্ডিত'। শ্ৰীকৃষ্ণ গোকুলৰ পৰা মথুৰালৈ যোৱাৰ পিছত গোপিনী বিৰহৰ বৰ্ণনাও শঙ্কৰে অতি সুন্দৰ ভাবে কৰিছে। শ্ৰীকৃষ্ণৰ অবিহনে গোপিনীসকলৰ জীৱন মূল্যহীন যেন হৈ উঠিছে। বাৰে বাৰে শ্ৰীকৃষ্ণৰ বিভিন্ন কাৰ্য্যাৱলী, তেওঁৰ বিভিন্ন অঙ্গী-ভঙ্গী, চাল-চলন সকলো মনত পৰিছে আৰু ইজনীয়ে সিজনীয়ে কোৱা-কুই কৰি কৃষ্ণ-প্ৰেমত মত্ত হৈছে। কেতিয়াবা চেতনা হেৰাই জীৱন যায় যায় হেনো অনুভৱ কৰিছে। কাৰণ শ্ৰীকৃষ্ণই হৈছে গোপিনী সকলৰ ধ্যান, গোপিনীসকলৰ 'চিত্ত-বিত্ত' সকলো। সেই কাৰণে কৃষ্ণ বিনে গোকুলত একো সুখ বা সৌন্দৰ্য্য নাই:

চান্দ চন্দন মন্দ মলয় সমিৰে
কেসৱ বিনে বিষ বৰিসে শৰিৰে।

আৰো:

সুন্য ভেল অঙ্গিনা বিবিন্দা বিপিন
না সোভে ৰয়নী যৈচে চান্দ বিহিন।

গোপিনীসকলৰ বিৰহ বৰ্ণনা কৰি সূৰদাসেও একে কথাকেই ব্যক্ত কৰিছে: বিণু গোপাল বৈৰিন ভঁয়ী কুঞ্জৈ।

গোপিনীসকলৰ বিৰহৰ লগে লগে যশোদায়ো পুত্ৰ শোকত আকুল হৈ উঠিছে। তেতিয়া শ্ৰীকৃষ্ণই উদ্ধৱক সকলোৰে সান্ত্বনাৰ বাবে পঠিয়াইছে। এই খিনিতে গোপিনীসকলৰ ভক্তিয়েই যে শ্ৰেষ্ঠ আৰু ভগবান ভকতিৰহে অধীন তাকে দেখুওৱা হৈছে। উদ্ধৱ গোকুলত উপস্থিত হোৱাত গোপিনীসকলে তেওঁক বাৰে বাৰে শ্ৰীকৃষ্ণ পুনৰ উভতি আহিবনে নাই প্ৰশ্ন কৰিছে। কাৰণ বি

বৃন্দাবনত নানা ক্রীড়া কৰি গোপিনীসকলে পৰম আনন্দ লাভ কৰিছিল, এতিয়া সেই 'বিৰিন্দা বন বৈৰি হামাৰি ভেলি।'

গোপিনীসকলৰ শ্রীকৃষ্ণৰ প্রতি অকৃত্রিম ভক্তি আৰু প্রেমৰ কথা জানিব পাৰি উদ্ধৱে নিজৰ অন্তৰতে শ্রীকৃষ্ণক বিচাৰি চাবলৈ কৈছে :

ৰাম মেৰি হৃদয় পঙ্কজে ৰৈছে।
ভাই চিন্তে নাচিন্তস কৈছে ॥
জগ তাৰেক জাকেৰি নাম
দেখো সো পুনু আপুন ঠাম।

(ৰাম বা শ্রীকৃষ্ণ বা ভগবান আমাৰ হৃদয়তেই আছে। আমি তেওঁক হৃদয়ত চিন্তা নকৰোঁ। কিয় ? যাৰ নাম জগৎতাৰক তেওঁক নিজৰ ঠাই অর্থাৎ হৃদয়ত বিচাৰি চোৱা।)

শঙ্কৰদেৱে শ্রীকৃষ্ণৰ লীলা কেতবোৰক লৈও বৰগীত ৰচনা কৰিছে। তাৰ ভিতৰত চালন, খেলন আৰু নাচন বিষয়ক গীত আছে। চালন গীতৰ ভিতৰত 'হেৰহু মাই চললি বিপিন মধাই' গীতটো উল্লেখযোগ্য। বালক কৃষ্ণই কান্ধত দৈ, ভাত লৈ গৰু খেদি খেদি গৈছে। গৰু চৰোৱা ঠাইত তেওঁ হাতৰ এচাৰিডাল দাঙি নাচি নাচি গোপ বালকসকলৰ লগত খেলিছে। কেতিয়াবা আকৌ তেওঁ নাচিছে আৰু গোপ-গোপীসকলে হাত চাপৰি বজাইছে। ভক্ত কৰি শঙ্কৰদেৱে কিন্তু শিশু কৃষ্ণৰ এইবোৰ কার্য্যৰ মাজেৰেও তেওঁৰ অসাধাৰণ ৰূপটোৰ বর্ণনা দিবলৈ পাহৰা নাই। শ্রীকৃষ্ণই গৰু চৰালেও, নাচিলেও আৰু খেলিলেও তেওঁই 'পৰম পুৰুষোত্তম।' 'হৰিক বয়ন হেৰি মাই' এই বৰগীতটোত শঙ্কৰদেৱে সদ্যজাত শ্রীকৃষ্ণক সুতিকাগৃহৰ পৰা ব্রজলৈ লৈ যোৱাত দৈৱকীৰ মনোকষ্টৰ ইঙ্গিত দিছে : বিনে তুহু ৰহব জীৱন নাহি মোই।

চমুকৈ কবলৈ হলে বৈষ্ণৱ ধর্ম্মৰ মূল নীতি, বিষ্ণু বা শ্রীকৃষ্ণৰ ৰূপ বর্ণনা, ৰাম, কৃষ্ণ আৰু বিষ্ণুৰ অভেদত্ব, আত্ম-ক্রটি, আত্ম-সমর্পণ,

ভগবানৰ কৃপা ভিক্ষা, নামৰ মহিমা, গোপিনী বিৰহ, লীলা আৰু মাতৃ হৃদয়ৰ চিত্ৰ আদি বিষয়ৰ আলমত শঙ্কৰদেৱৰ বৰগীতবোৰ ৰচনা কৰা হৈছে।

ভক্তিৰসাত্মক ভাবৰাশিৰ উপৰিও বিৰোধ, অনুপ্ৰাস, স্বভাবোক্তি আদি সাহিত্যৰ অলঙ্কাৰেৰে অলঙ্কৃত শঙ্কৰদেৱৰ মধুৰ ভাষাই বৰগীত-বোৰৰ সৌন্দৰ্য্যক সোণত সুৱগা চৰাইছে।

মাধৱদেৱৰ বৰগীতত শঙ্কৰদেৱে লোৱা বিষয়বস্তুবোৰে স্থান পাইছে। বিষয়বস্তু একে হলেও কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত শঙ্কৰ-দেৱতকৈ মাধৱদেৱৰ গীতত অনুভূতিৰ গাঢ়তা আৰু ভক্ত-হৃদয়ৰ আকুলতা পৰিলক্ষিত হৈছে। আত্ম-লঘিমাৰ উল্লেখ কৰি কৱিয়ে বৰ্ণাইছে : পৰ তিৰী পৰ ধনেৰ আশায় সদায় আকুল ভৈলোঁ, তুমি মহা ধন তোমাক নাসেবি জনম বিফল কৈলো। গতিকে ভগবানৰ ওচৰত দাস্যভাবে আত্ম সমৰ্পণৰ বাহিৰে আন একো উপায় নাই। ভক্ত কৱিৰ অনুনয় সূচক এটি মনোৰম গীত হৈছে : মোৰ পতিত পাৱন প্ৰভু, হৰি হৰবে বাপ, কিনা গতি হইল হামাৰে। সৰ্ব্ব-সাধাৰণ লোকৰ প্ৰধান জীৱিকাৰ উপায় কৃষিক অবলম্বন কৰি ৰচনা কৰা ‘কিৰিষি কৰ আলো মনাই’ গীতটোৰ জৰিয়তে হৰিনামৰ মহিমা প্ৰচাৰ কৰোঁতে মাধৱদেৱে স্বকীয় প্ৰতিভা দেখুৱাইছে। জনসাধাৰণৰ চিত্ত ভক্তি পন্থলৈ আকৰ্ষণ কৰাত এই গীতটি যথেষ্ট সহায়ক হৈছিল যেন অনুমান হয়। এপিনে সাধাৰণ কৃষি পদ্ধতি আৰু আন পিনে ভক্তিৰূপী কৃষি পদ্ধতি আৰু দুয়োৰে বৈপৰীত্য গীতটোত বিশ্লেষণ কৰা হৈছে : ভাল খেত খানি হৰিৰ চৰণ, বতৰ বান্ধিয়া লৈয়ো। ইয়াত বতৰ মানে কলি যুগত, ভাৰত বৰিষত নৰ তনু লাভ কৰি হৰি নাম লোৱাৰ কথা কোৱা হৈছে ; কাৰণ তেতিয়া মুকুতি পদ লাভ হব। ভক্তিৰূপী কৃষিৰ ই মূল্যবান শস্য।

ৰাম, কৃষ্ণ আৰু বিষ্ণুৰ অভেদত্ব দেখুৱাই ৰচনা কৰা গীত এটা হ’ল ‘জয় জয় ৰাম ৰঘুকুল পঙ্কজ, দিনকৰ ৰাম মুৰাৰি’। যিজন

ৰামচন্দ্ৰ তেঁৱেই মুৰাৰি অৰ্থাৎ বিষ্ণু। তেওঁ 'নিত্য, নিৰঞ্জন', 'জগজন কাৰণ'। 'ৰামৰূপে' তেওঁ অৱতাৰ গ্ৰহণ কৰিছে। শ্ৰীকৃষ্ণৰ ৰূপক লৈ মাধৱদেৱে দুটামান বৰগীত লিখিছে। শ্ৰীকৃষ্ণৰ ৰূপ এনেকুৱা যে 'যোহি অঙ্গে গৈয়া দৃষ্টিপাত হয়, তথায়ে তন্তিয়া ৰয়'। এই বিষয়ৰ আন এটা গীত হ'ল 'কানাই কিনা ৰূপসিয়া'। কানাইৰ ৰূপ দেখি পূৰ্ণশশী 'গগণ মণ্ডলে থিৰ নোহে'। তেওঁৰ উজ্জ্বল চকুদুটি দেখি কমলে 'জল মাঝে জাম্প দিয়া ৰহিল'; আনকি মদনেও লাজ সামৰিব নোৱাৰি হৃদয়ৰ মাজত লুকাই থাকিল। কৃষ্ণৰ ৰূপৰ তুলনা একোতে দিব নোৱাৰি। সকলো সৌন্দৰ্য্যৰ সাৰ ভাগ লৈ 'তিলোত্তমা'ৰ সৃষ্টিৰ নিচিনা শ্ৰীকৃষ্ণৰ গাতো যেন গোপিনীসকলৰ প্ৰেম একত্ৰিত হৈ আছে: এক পুঞ্জ হুয়া আছে গোপিনীৰ প্ৰেম।

গোপিনী বিৰহৰ বৰ্ণনাত মাধৱদেৱৰ কল্পনা শক্তি আৰু প্ৰকাশ ভঙ্গীৰ স্বাভাবিকতা ধৰা পৰিছে। গোপাল বিনে গোকুলখন আন্ধাৰেৰে আবৃত হৈছে। 'ৰবি বিনে দিন' আৰু 'জল বিনে মীন'ৰ নিচিনা গোপিনীসকলৰ অৱস্থা হৈছে। তেওঁলোকে মাটিত লুটি খাই পৰি হুমুনিয়াহ কাঢ়িবলৈ ধৰিছে: ধৰণী লুটিয়া গোপী ফোকাৰে সঘন। একো গৰাকী গোপীৰ মুখেৰে শ্ৰীকৃষ্ণ বিৰহৰ যন্ত্ৰণা বৰ্ণাওঁতে মাধৱদেৱে বেছি পাৰদৰ্শিতা দেখুৱাবলৈ সমৰ্থ হৈছে। 'পতি, সুত, সুহৃদ, সোদৰ, বন্ধুজন' সকলোকে তেজি যিজনৰ চৰণ ভজনা কৰিছিল, যিজনৰ বাহিৰে 'বান্ধৱ নাহি কোই' তেওঁৰ সান্নিধ্যৰ সময়খিনিৰ বিবিধ স্মৃতিয়ে তেওঁলোকৰ 'হৃদিতাপ' বঢ়াইছে। এই বিষয়ৰ মাধৱদেৱৰ বিখ্যাত গীতটি হৈছে, 'আলো মঞি কি কহবো দুখ'। শ্ৰীকৃষ্ণৰ অবিহনে গোপিনীৰ 'দিবস নযায় সুখে নযায় ৰয়নী; চান্দ, চন্দন, মন্দ পৱন বৈৰিণী'। গতিকে তেওঁ ক'লৈ যায়, ক'ত থাকে, কি কৰে? শ্ৰীকৃষ্ণৰ স্থান আন কোনো বস্তুৱেও পূৰণ কৰিব নোৱাৰে। তেনেহলে তেওঁৰ ওপৰত সম্পূৰ্ণ ভাৰসা কৰাৰ বাহিৰে আন উপায় নাই। এইদৰে ভক্ত কবিয়ে

গোপিনী বিৰহৰ বৰ্ণনাৰ মাজেৰে জাগতিক বিৰহতকৈ পাৰমাৰ্থিক বিৰহৰ কথাহে বৰ্ণাইছে আৰু শ্ৰীকৃষ্ণ বা বিষ্ণুৱেই যে একমাত্ৰ আৰাধ্য, চিন্তনীয় আৰু তেওঁৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিব পাৰিলে সকলো দুখ নিবাৰণ হয় এই ভাবো ব্যক্ত হৈছে।

আনহাতে শঙ্কৰদেৱে নোলোৱা বিষয়বস্তুক অৱলম্বন কৰি মাধৱদেৱে ভালেমান গীত ৰচনা কৰিছে। তাৰ ভিতৰত শ্ৰীকৃষ্ণৰ বাঁহীৰ পৰিচয় দেখুওৱা দুটা গীত আছে। শ্ৰীকৃষ্ণৰ বাঁহী হ'ল প্ৰকৃতি আৰু তেওঁ নিজে চৈতন্য পুৰুষ। সেই দেখি তেওঁৰ বাঁহীৰ সুৰত অমৃত নিঝৰে, 'পাষাণ দ্ৰবয়, মৃত তৰু মঞ্জৰয়'। মাধৱদেৱে বৰগীতত শ্ৰীকৃষ্ণৰ অৱতাৰৰ কাৰণো নিৰ্ণয় কৰিছে। যদিও তেওঁ কাৰো পৰা জন্মা নাই তথাপি তেওঁ জীৱৰ জন্ম দূৰ কৰিবৰ অভি-প্ৰায়েৰে জন্ম গ্ৰহণ কৰে। তেওঁ জন্মি কিছুমান সৎ কাম কৰি থৈ যায় আৰু তেওঁৰ যশস্যা ৰাশিৰ কথা শুনি তেওঁক স্মৰণ কৰাৰ ফলত জীৱে সংসাৰ সাগৰৰ পৰা পৰিত্ৰাণ পায়। মাধৱদেৱৰ আৰু কেইবাটাও বৰগীতত শ্ৰীকৃষ্ণৰ দুমুখীয়া ব্যক্তিত্বৰ পৰিচয় আছে। এই গীতকেইটাও সৰ্ব্বসাধাৰণৰ মন ঈশ্বৰাভিমুখী কৰাত সহায়ক হয়। শ্ৰীকৃষ্ণ লৱনু চোৰ হ'লেও তেৱেঁই অনন্ত ব্ৰহ্মাণ্ডৰ পতি। তেনেহলে তেওঁ কিয় গোৱালীৰ ঘৰত গৰু চৰায়? যিজনৰ বাহন গৰুড় তেওঁ আকৌ গোপিনীক কান্ধত কিয় লয়? এইবোৰ প্ৰশ্নৰ উত্তৰ মাত্ৰ একেটা; ভগবান ভক্তৰ অধীন, ভকতিৰ বশ্য। কবি সুৰদাসৰ ভাষাত 'হম ভক্তন কে ভক্ত হমাৰে'।

কিন্তু শ্ৰীকৃষ্ণৰ লীলাক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচনা কৰা গীতবোৰৰ মাজেৰেহে মাধৱদেৱৰ প্ৰতিভাৰ চৰম পৰিচয় পোৱা গৈছে। লীলা বিষয়ক গীতৰ ভিতৰত চালন, নাচন আৰু খেলনক লৈ শঙ্কৰদেৱেও কেইটা মান গীত লিখিছে। মাধৱদেৱে এইবোৰৰ উপৰি জাগন, বন্ধন, ভোজন আৰু প্ৰত্যাবৰ্ত্তনৰ গীত ৰচনা কৰিছে। এদিনাখন গোপালে 'গোৱালী পাৰাভ চৰণ চলাই নূপুৰ বজাই' মুখত মধুৰ হাঁহি

বিৰিঙাই নাচিছে। কৃষ্ণৰ নাচোনৰ বাতৰি পাই গোৱালিনীসবে পোহাৰ পেলাই থৈ দৌৰি গৈ শ্ৰীকৃষ্ণক বেঢ়ি ধৰিলে। আটায়ে মিলি কৃষ্ণক ভালকৈ নাচিবলৈ অনুৰোধ কৰিলে, তাৰ পৰিবৰ্ত্তে কৃষ্ণক হাতৰ খাৰু, চেনি আৰু লাৰু দিব। গোপিনী সকলৰ কথাত কৃষ্ণই নানান ভাবে নাচিবলৈ ধৰিলে। তেনেদৰে' মোহন গোপালে' বিৰিন্দাবনত ব্ৰজবালকসকলৰ লগত আনন্দেৰে খেলাও খেলে। তেওঁৰ লগত কোনোৱে নাচে, কোনোৱে হাঁহে আৰু কোনোৱে বাঁহী বজাই বাঁহীৰ সুৰেৰে গৰুবোৰক মাতি আনে। ইপিনে ৰাতি পুৱাই শ্ৰীকৃষ্ণই গৰুবোৰ লৈ বাঁহী বজাই বজাই বৃন্দাবনলৈ যায়। গোপবালকবোৰে তেওঁক চাৰিওফালে বেঢ়ি লৈ একেলগে যাত্ৰা কৰে। তেওঁলোকৰ লগত দুপৰীয়াৰ সাজৰ যোগাৰ ক্ষীৰ, লৱনু, দৈ, ভাত সকলোখিনি থাকে। দুপৰীয়া শ্ৰীকৃষ্ণক বেঢ়ি পদুম পাতটোৰ আকৃতিৰে গোপবালকসকল ভোজনৰ বাবে বহে। নন্দ সুতে তাৰ মাজত 'পঙ্কজ কেশৰ সম' বিৰাজ কৰে। বনৰ মাজত গৰখীয়াবোৰৰ লগত যদিও শ্ৰীকৃষ্ণই এনেকৈ ভোজন কৰে, তথাপি তেওঁ সাধাৰণ শিশু নহয়, তেওঁ 'মহেশ্বৰ'। ইয়াৰ নিৰ্দ্দেশ নিদিয়াকৈ মাধৱদেৱ ক্ষান্ত থকা নাই। গধূলি বেলিকা গৰু গৰখীয়া সকলোকে লৈ শ্ৰীকৃষ্ণই গোকুললৈ প্ৰত্যাবৰ্ত্তন কৰে। তেওঁৰ গাত 'ধেনু-পদ-ৰেণু'বোৰ পৰে। হাতত কনক বেণু লৈ পঞ্চমত সুৰ তুলি লাহে লাহে তেওঁ গৃহাভিমুখ হয়। গৰু চৰাবলৈ নোযোৱা সময়ত শ্ৰীকৃষ্ণৰ আন এটা ৰূপ দেখা যায়। তেওঁ কেতিয়াবা আনৰ ঘৰৰ দধি দুগ্ধ চুৰ কৰে। কেতিয়াবা নিজৰ ঘৰতো উৎপাত লগায়। এদিনাখন গোপনে ক্ষীৰ লৱনু খাই মথনি মাৰি ভাঙি পলাই ফুৰিছে। যশোদাই পাছে পাছে খেদি গৈ ধৰি আনি শ্ৰীকৃষ্ণক বান্ধিবলৈ লৈছে; কিন্তু যিমানেই জৰী আনে সিমানে নোজোৰে। তাকে দেখি ওচৰ চুবুৰীয়া গোপিনীসকলে হাঁহিবলৈ ধৰিছে। এই খিনি শ্ৰীকৃষ্ণৰ অভিমানবীয় ৰূপৰ চানেকী।

মাধৱদেৱৰ শিশু-কৃষ্ণক টোপনিৰ পৰা জগোৱা গীতকেইটা বৰ মনোৰম। তাৰ ভিতৰত এটা হৈছে, 'উঠৰে উঠ বাপু গোপাল হে নিশি পঁৰভাত ভেল'। শিশুৱে ৰাতিপুৱা উঠিবলৈ ইচ্ছা নকৰিলে কেতিয়াবা প্ৰশংসাসূচক কথা কবলগীয়া হয়। যশোদায়ো তাকে কৰিছে। শিশু কৃষ্ণই হৈছে 'সব পুৰুষৰ শিৰৰ ভূষণ' যশোদাৰ 'প্ৰাণধন', তেওঁ 'সুচান্দ বয়ন'। আন এটি উল্লেখযোগ্য গীত হ'ল, 'তেজৰে কমলাপতি পৰভাত নিন্দ'। ইয়াত গোকুলৰ পৰিবেশ এটা ফুটাই তোলা হৈছে: ৰাতি পুৱাইছে, পদুম ফুলবোৰ ফুলিছে, ভোমোৰাবোৰ উৰিবলৈ ধৰিছে, ব্ৰজ বধূসকলে কৃষ্ণৰ গুণ গাই দধি মথিবলৈ আৰম্ভ কৰিছে, দাম আৰু সুদামে তেওঁক মাতিবলৈ লৈছে; গতিকে তেওঁ 'ক্ষীৰ লৱনু, শিঙ্গা বেত বেণু' লৈ গৰু মেলিবলৈ উঠিব লাগে।

সময়ে সময়ে শিশু কৃষ্ণই কিছুমান অভিযোগ মাকৰ ওচৰত জনায়হি। এটা বৰগীতত কৃষ্ণই মাকৰ ওচৰত এজনী গোপিনীয়ে গালি পাৰা বুলি গোচৰ দিছে। গোপবালকসকলৰ সৈতে 'ভণ্টা খেড়ি' খেলোঁতে সেই গোপিনীয়ে 'ভণ্টা' চুৰ কৰি নিয়ে আৰু আনিবলৈ গ'লে শ্ৰীকৃষ্ণক চোৰ বুলি কয়। শ্ৰীকৃষ্ণৰ ধাৰণা যে তেওঁৰ এই চোৰ নামৰ কলঙ্কটো গোকুলত প্ৰচাৰ হব। সেইটো তেওঁৰ পক্ষে অসহনীয়। সেই বাবে মাকৰ ওচৰত গোহাৰি— মাকে যেন এটা উচিত বিচাৰ কৰে। নহলে তেওঁ পিতাকক কৈ দিব। যশোদাই পুতেকৰ কথাতে পতিয়ন গৈ গোপিনীক গালি পাৰি খেদি দিলে। মাক-বাপেকে সহজতে নিজৰ ল'ৰা-ছোৱালীৰ দোষ নেদেখে। কোনো কোনো সময়ত শিশু কৃষ্ণই মাকৰ ওচৰ চাপি কয় যে তেওঁৰ বৰ ভোক লাগিছে, ৰাতিপুৱাৰ পৰা খেলি আছে, একোকে খোৱা নাই। মাকেও তেওঁক খাবলৈ মতা নাই; গতিকে ভোকত বৰ দুখ পাইছে। এই বুলি পেটত হাত মোহাৰি মোহাৰি যেতিয়া মাকক দেখুৱায়, তেতিয়া যশোদাই পুত্ৰ-স্নেহত

আকুল হৈ গাৰ ধূলি-বালি আঁচলেৰে মচি বাহু মেলি কোলে তুলি ক্ষীৰ খুৱায়।

কেতিয়াবা আকৌ শ্ৰীকৃষ্ণই গা ধুবলৈ নিবিচাৰে। তাৰ যুক্তি হিচাপে কয় যে বনত গৰু বিচাৰি ফুৰোঁতে গাটো বনে কাটিছে। তেওঁ গাও নোধোৱে, একো নাখায়ো, এনেয়ে শুই থাকিব। একমাত্ৰ পুত্ৰই এনেকৈ থকাটো যশোদাই সহিব পাৰেনে? তেনেহলে উপায়? উপায় হ'ল প্ৰলোভন। মাকে কবলৈ ধৰিলে যে তেওঁ সুশীতল পানীৰে গা ধুৱাই গাত লৱনু মাখি দিব। আজি তেওঁ শ্ৰীকৃষ্ণৰ কাৰণে ভাল ভাল বস্তুও ৰান্ধিছে। আন এটা বৰগীতত কৃষ্ণই মাকক লৱনু খুজিছে। মাকে হেনো অলপ আগতে তেওঁক লৱনু দিম বুলি কৈছিল। এতিয়া দিব লাগে, নিদিলে একোপধ্যে নহব। মাধৱদেৱৰ ৰচনাত এইবোৰ চিৰ-শিশুৰ ৰূপ আৰু মাতৃ হৃদয়ৰ পৰিচয়। ল'ৰা-ছোৱালীৰ নিজৰ ঘৰৰ বস্তুতকৈ আনৰ ঘৰৰ বস্তুৰ প্ৰতি লোভো থাকে। শ্ৰীকৃষ্ণয়ো কেতিয়াবা গোপিনীৰ ওচৰত লৱনু খোজে। কেতিয়াবা গোপিনীৰ ঘৰৰ লৱনু চুৰ কৰিও খায়। গোপিনীসকলে মাকৰ ওচৰত গোচৰ দিয়ে। মাকে কৃষ্ণক 'গোৱালীৰ পাড়া' লৈ নাযাবলৈ কয়। তেওঁৰ নিজৰ ঘৰত দধি লৱনুৰ একো অভাৱ নাই; প্ৰতিদিনে সেইবোৰৰ নৈ বোৱাই দিব পাৰে। এনে অৱস্থাত যিমান পাৰে ঘৰত পেট ভৰাই নাখাই দুখীয়াৰ লঘাৰ নিচিনা চুৰ কৰি ফুৰাৰ প্ৰয়োজন নো কি?

কিন্তু কৃষ্ণ মাকৰ কথা শুনি শান্ত ভাৱে বহি থকা বিধৰ নহয়। সেয়েহে গোপিনীৰ ঘৰলৈ চুৰ কৰিবলৈ যাওঁতে ঘৰৰ ভিতৰতে কৃষ্ণক ধৰি পাড়াৰ সকলো গোপিনী লগ হৈ শ্ৰীকৃষ্ণক মাকৰ ওচৰলৈ এদিনাখন লৈ আহিল। শ্ৰীকৃষ্ণই বুজিলে যে তেওঁৰ আজি কোনো পধ্যে নিস্তাৰ নাই। সেই কাৰণে তেওঁ চাতুৰিৰ পৰাকাষ্ঠা দেখুৱাই আৰম্ভ কৰিলে: আলো মাই গালি তুমি নাপাৰিবা মোৰে। এই বিখ্যাত বৰগীতটোত শিশু কৃষ্ণৰ চাতুৰি, যশোদাৰ স্বৰূপ, মাতৃ-

হৃদয়ৰ চিনাকি আৰু শ্ৰীকৃষ্ণৰ অতিমানবীয় ৰূপৰ নিখুঁত বৰ্ণনা মাধৱদেৱে দিছে।

শ্ৰীকৃষ্ণৰ কেঁচুৱা ৰূপৰ বৰ্ণনাৰে ৰচনা কৰা গীতৰ ভিতৰত এটা হ'ল, 'গোবিন্দ চিন্তহু বাল গোপালম্'। সোণৰ পালেঙত শিশু কৃষ্ণ শুই আছে। তেওঁৰ চকু দুটি পদুম ফুলৰ নিচিনা বিশাল। তেওঁ পদুমৰ নিচিনা হাত দুখনেৰে পদুমৰ নিচিনা ভৰিখন ধৰি পদুমৰ নিচিনা মুখখনত ভৰাই চেলেকি আছে। এই দৃশ্য সকলো শিশুতে প্ৰযোজ্য। ভক্ত কৱিয়ে তাতো এটা সুকীয়া অৰ্থ দেখিবলৈ পাইছে। শ্ৰীকৃষ্ণৰ পদ পঙ্কজত যেন অমৃত সনা আছে। সেইবাবে মুনিসকলেও স্বৰ্গৰ অমৃত পানৰ আশা ত্যাগ কৰি বিষ্ণুৰ পদসেৱা ৰূপী অমৃত পান কৰে। এয়ে দাস্য ভক্তিৰ মহিমা আৰু পথ নিৰ্দ্দেশ। আকৌ এদিনাখন শিশু কৃষ্ণই গাখীৰ খাবলৈ ইচ্ছা কৰা নাই। মাকে বাৰে বাৰে কৈছে 'গোবিন্দ দুধ পিউ, দুধ পিউ ; কিন্তু হৰিয়ে 'দুধ নাখায়া' ওৱা ওৱাকৈ কান্দিছে।

ওপৰত উল্লেখ কৰা অনুসৰি শ্ৰীকৃষ্ণৰ লীলা, চোৰ আৰু চাতুৰি-মূলক গীতত মাধৱদেৱে যেন সকলোখিনি প্ৰতিভা উজাৰি দিছে। তেওঁৰ আন বিষয়ৰ আৰু কেইটামান গীত আছে। তাৰ ভিতৰত ফাগুখেল আৰু দোলাৰোহণৰ গীতকেইটা মন কৰিবলগীয়া। এইবোৰত মাধৱদেৱে শ্ৰীকৃষ্ণৰ কোনো মানবীয় ৰূপৰ বৰ্ণনা নকৰি 'ত্ৰিজগতৰ পতি' কেনেকৈ দুলিছে, ফাগু পৰি তেওঁৰ শৰীৰ কেনেদৰে শোভিত হৈছে তাৰহে বৰ্ণনা দিছে। যশোদাৰ পুত্ৰৰ প্ৰতি ব্যাকুল হোৱা দৃশ্য বৰ্ণায়ো মাধৱদেৱে গীত ৰচিছে। এদিনাখন শ্ৰীকৃষ্ণ ৰাতিপুৱাই খেলিবলৈ গৈ গধূলিলৈকে আহি নোপোৱা দেখি পুতেকক বিচাৰি যশোদাই ঘৰৰ পৰা ওলাই বাটে বাটে মানুহক শ্ৰীকৃষ্ণৰ বিষয়ে সুধি ফুৰিছে। অৱশেষত যমুনাৰ পাৰে পাৰে বিচাৰি চাই নাপাই অচেতন হৈ বাগৰি পৰিল ; চকুপানী নিগৰি ওলাল। ৰাধা আৰু শ্ৰীকৃষ্ণক লৈ লিখা দুটা গীত

আছে। তাকো মাধৱদেৱে শ্ৰীকৃষ্ণৰ অতিমানবত্বৰ চিনাকি দিবলৈহে লিখিছে। মাধৱদেৱৰ বৰগীতৰ ভিতৰত শিশু কৃষ্ণৰ বিবিধ ৰূপ বৰ্ণাই ৰচা গীতবোৰৰ সংখ্যাই আটাইতকৈ সৰহ। সেইবোৰৰ মাজেৰে চিৰ-শিশুৰূপৰ চিত্ৰ যদিও প্ৰতিফলিত হৈছে, তথাপি কৱি ভক্তি-ভাবৰ পৰা সমূলি আঁতৰিব পৰা নাই। তেওঁৰ বৰগীতৰ অন্তৰ্নিহিত সুৰ যেন এইটোহে :

তুহু পৰম গুৰু নিখিল ভুবন পতি
মানুষ ৰূপ তোহাৰি।

শ্ৰীকৃষ্ণৰ বাল্য জীৱনক লৈ হিন্দী সাহিত্যৰ অমৰ কৱি সুৰদাসে অলেখ পদ ৰচনা কৰিছে। সেইবোৰৰ কিছুমানত ভক্তিভাব থাকিলেও সম্পূৰ্ণ বাৎসল্য ভাবাপন্ন গীত পদো যথেষ্ট আছে। মাধৱদেৱৰ সৈতে তুলনাৰ সুবিধাৰ্থে তাৰ কেইটামান চানেকী দাঙি ধৰা হ'ল। এঠাইত যশোদাৰ মনৰ অভিলাষৰ চিত্ৰ এটি প্ৰকাশ কৰিছে। তাত যশোদা নাইবা যি কোনো মাতৃৰে নিঃস্বাৰ্থ মনোভাবৰ পৰিচয় আছে। পুত্ৰৰ পৰা ভৱিষ্যতৰ সুখৰ কল্পনা নকৰি যশোদাই বৰ্ত্তমানৰ সুখৰ কল্পনা এনেদৰে কৰিছে : তেওঁৰ পোনাকণে কেতিয়া আঁঠু কাঢ়িব পৰা হব, কেতিয়া সি দুই এটা খোজ দিব। তাৰ কেতিয়া এটা দুটা দাঁত গজিব, কেতিয়া মাত ওলাব, কেতিয়া সি নন্দক পিতা বুলি মাতিব, যশোদাক মা বুলি সম্বোধন কৰিব, ইত্যাদি। চাওঁতে চাওঁতে শ্ৰীকৃষ্ণ ডাঙৰ হৈ আহিল। যশোদাই কেতিয়াবা তেওঁৰ অকণ অকণ হাত দুখনত ধৰি থিয় হবলৈ শিকায়। শ্ৰীকৃষ্ণ কেতিয়াবা বাগৰি পৰে; মাকে আকৌ দাঙি তুলি বুলিবলৈ দিয়ে। এইবোৰ বৰ্ণনাৰ মাজেৰে সুৰদাসে মাতৃ হৃদয়ৰ সূক্ষ্ম অনুভূতিৰ প্ৰতি দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰাইছে। শ্ৰীকৃষ্ণ যেতিয়া আৰু অলপ ডাঙৰ হ'ল, কথা বুজা হ'ল, তেতিয়া কোনো কোনো সময়ত শুবলৈ কলে নোশোৱাত পৰিল। গাখীৰ খাবলৈ দিলে নাখায়। যি কোনো

সময়তে বাহিৰলৈ দৌৰ মাৰে। তেতিয়া মাকে তেওঁক ভয় দেখুৱায়। সূৰদাসৰ বৰ্ণনা অনুসৰি যশোদাই এবাৰ শ্ৰীকৃষ্ণক 'হৌআ'ৰ ভয় দেখুৱাইছে। এঠাইত যশোদাই শ্ৰীকৃষ্ণক কৈছে : সোণটি, হাবিলৈ এটা 'হৌআ' আহিছে। খেলিবলৈ নাযাবা। শ্ৰীকৃষ্ণই তেতিয়া হাঁহি হাঁহি 'হৌআ'ক কোনে পঠিয়াই দিছে মাকক সুধিছে। লগতে তেওঁ বিবিধ অৱতাৰৰ বৰ্ণনা কৰি ক'তো যে 'হৌআ'ক লগ নাপালে তাকো মাকক বুজাইছে : দেৱতা আৰু অসুৰৰ হিতৰ কাৰণে সমুদ্ৰ মন্থনৰ সময়ত কূৰ্ম্ম ৰূপ ধৰি মন্দৰ গিৰি পিঠিত ধাৰণ কৰিছিলোঁ। হিৰণ্যাক্ষই যুদ্ধৰ অভিলাষ কৰোঁতে বৰাহ ৰূপ ধৰি দাঁতেৰে পৃথিৱী ফালি পেলাইছিলোঁ, প্ৰহ্লাদক উদ্ধাৰ কৰিবলৈ হিৰণ্যকশিপুৰ শৰীৰ নখেৰে চিৰাচিৰ কৰি দিছিলোঁ। কিন্তু ক'তো 'হৌআ'ক হলে লগ নাপালোঁ। সূৰদাসৰ এই বৰ্ণনাই শ্ৰীধৰ কন্দলীৰ 'কানখোৱা'ৰ কথা মনলৈ আনে। শিশু মনৰ আন এটা দৃষ্টান্ত পোৱা যায় শ্ৰীকৃষ্ণই যশোদাৰ ওচৰত কৰা অভিযোগৰ পৰা। যশোদাই শ্ৰীকৃষ্ণক সদায় নানা কথা কৈ গাখীৰ খুৱায়। কিন্তু তেওঁৰ কথাবোৰ নফলিয়ায়। সেই হেতুকে তেওঁ এদিনাখন মাকক কৈছে : মা, মোৰ টিকনিডাল কেতিয়া দীঘল হব? তুমি কিমান দিন মোক গাখীৰ খুৱালা, তথাপি সি আজিও চুটি হৈয়ে আছে।

এইবোৰ সূৰদাসৰ কবিতাত শ্ৰীকৃষ্ণৰ আলম লৈ ৰচনা কৰা চিৰ শিশু ৰূপ।

ৰহস্যবাদ

সাধাৰণ দৃষ্টিত জড় আৰু চৈতন্যময় জগতখন বৈচিত্ৰ্যেৰে পৰিপূৰ্ণ। ইয়াৰ গছ-লতিকা, চৰাই-চিৰিকতি, নৈ-নলা, পৰ্ব্বত-পাহাৰ, পশু-পক্ষী, নৰ-নাৰী কোনোটোৰে এটা আনটোৰ সৈতে নিমিলে। অৰ্থাৎ জগতৰ প্ৰতিটো বস্তুৰে যেন একোটা স্বকীয় সত্তা আছে। কিন্তু কিছুমান এনেকুৱা লোক আছে যিসকলৰ চকুত এই বৈচিত্ৰ্যৰ মাজতে এক ঐক্যৰ সন্ধান দৃষ্টিগোচৰ হয়। তেওঁলোকে জগতৰ বিভিন্ন সত্তাবোৰৰ বিশেষ অস্তিত্ব অনুভৱ নকৰে ; বৰং সকলো সত্তাৰ গুৰিত এক পৰম সত্তাৰ অস্তিত্বহে উপলব্ধি কৰে। আনভাবে কবলৈ গ'লে জগতৰ সকলো বস্তু বা শক্তিৰ মূলতে হৈছে এটা পৰম শক্তি। এনে দৃষ্টি সম্পন্ন লোকক সাধাৰণ ভাবে ৰহস্যবাদী বুলিব পাৰি। তেওঁলোকৰ মানত জগতৰ বৈচিত্ৰ্যৰ অন্তৰালত থকা ঐক্য শক্তিটোৱেই হৈছে চৰম, পৰম, একমাত্ৰ বা প্ৰকৃত শক্তি আৰু জগতৰ প্ৰতিটো বস্তু সেই শক্তিৰ একোটা অংশ বা ফিৰিঙতি মাথোন। আনপিনে জগতৰ প্ৰতিটো বস্তু সেই পৰম শক্তিৰ অকল অংশই নহয়, তেওঁৰ গুণো এই অংশবোৰৰ মাজত আছে। এডোখৰ সোণৰ পৰা নানা টুকুৰা কৰি নানা ৰূপ দি নানা অলঙ্কাৰ সজালেও সোণৰ মূল যিখিনি গুণ সেই খিনি নাইকিয়া নোহোৱাৰ নিচিনা, জগতৰ নানা বস্তুবোৰো পৰম সত্তাৰ অংশ হোৱা বাবে. তেওঁৰ গুণবোৰৰ অংশীদাৰ। আন বস্তুৰ দৰে মানৱো তেওঁৰ অংশ। গতিকে মানৱ অন্তৰতো তেওঁৰ গুণ নিহিত হৈ আছে। অৰ্থাৎ ক্ষুদ্ৰ বা সসীম, বিৰাট বা অসীমৰ গুণেৰে গুণী ; আৰু সেই গুণবোৰৰ বিকাশৰ জৰিয়তে সসীম মানৱে অসীম জনক লাভ কৰিব পাৰে। (ভক্ত ৰহস্যবাদীয়ে এই অসীমজনক ভগবান, পৰম পুৰুষ আদি নামেৰেও বিভূষিত কৰে।) এইখিনিতে বিজ্ঞান আৰু

ৰহস্যবাদৰ মাজত পাৰ্থক্য। বিজ্ঞানে জ্ঞানৰ জৰিয়তে পৰম সত্তাক জানিবলৈ বিচাৰে। কিন্তু ৰহস্যবাদীয়ে অনুভূতিৰ মাজেৰে পৰম সত্তাক উপলব্ধি কৰি পৰম গুণবোৰৰ বিকাশ ঘটাই নিজে পৰমজন হবলৈ বিচাৰে। জনা আৰু হোৱাৰ মাজত যিখিনি পাৰ্থক্য, জ্ঞানী আৰু ৰহস্যবাদীৰ মাজতো সেই খিনিয়েই পাৰ্থক্য।

ৰহস্যবাদীসকলে পৰম সত্তাক 'দৈৱী অনুভূতিৰ'[১] সহায়েৰে উপলব্ধি কৰে, বিশ্লেষণ বা তৰ্কৰ জৰিয়তে নহয়ঃ 'বিশ্বাসে পাইবো তাঙ্ক, তৰ্কে বহুদূৰ'। অৰ্থাৎ ৰহস্যবাদ বিশেষ অনুভূতিযুক্ত এটা মানসিক অৱস্থা বা মানসিক বাতাৱৰণ। ৰহস্যবাদীয়ে অনুভূতিৰ জৰিয়তে আত্মাৰ সকলো শক্তিক এক পৰম শক্তিত কেন্দ্ৰীভূত কৰি এজন ব্যক্তিৰূপে ভাল পায়। সেয়েহে ৰহস্যবাদক 'ভগবানৰ নীৰৱ উপভোগ, পৰমজনৰ সৈতে মিলনৰ বিজ্ঞান আৰু একান্তলৈ একান্তৰ অভিযান'[২] বোলা হৈছে। কোনোৱে ৰহস্যবাদক 'মই', 'মোৰ', 'মোক' অৰ্থাৎ ব্যক্তি-স্বাতন্ত্ৰ্যৰ মূলোচ্ছেদ বুলি কয়। কোনোৱে আকৌ ক্ষন্তেকৰ কাৰণে হ'লেও হেৰোৱা সৰগ পুনৰ পাবলৈ কৰা প্ৰচেষ্টা বুলি কব খোজে। কিছুমানৰ মতে 'ভগবান অৰ্থাৎ একমাত্ৰ আৰু চৰম সত্য ব্যক্তিজনৰ সৈতে যোগাযোগ' স্থাপনৰ নাম ৰহস্যবাদ। গতিকে 'যি অখণ্ড দৃষ্টিৰ সহায়েৰে কবিয়ে ভগৱৎ-সত্তা তথা তেওঁৰ বিশ্ব-সৃষ্টিৰ পৰম সত্যক উপলব্ধি কৰি তেওঁৰ লগত মিলনৰ পৰম আনন্দ লাভ কৰিব পাৰে, সাহিত্যৰ মাজেদি সেই দৈৱী অনুভূতি সাধনক ৰহস্যবাদ বুলিব পাৰি।' (শ্ৰীশচন্দ্ৰ দাস)। ডক্টৰ ৰামকুমাৰ বৰ্ম্মাৰ মতে 'ৰহস্যবাদ জীৱাত্মাৰ অন্তৰ্নিহিত প্ৰবৃত্তিৰ প্ৰকাশ। ইয়াৰ জৰিয়তে সি সেই দিব্য আৰু অলৌকিক শক্তিৰ লগত নিজৰ সম্বন্ধ স্থাপন কৰিবলৈ বিচাৰে আৰু সেই সম্বন্ধ ইমানলৈ

১. দৈৱী অনুভূতি, দিব্য দৃষ্টি, বোধদৃষ্টি intuition.

২. Silent enjoyment of God, Science of union with the Absolute, Flight of the Alone to the Alone.

বাঢ়ি যায় যে দুয়োৰে ভিতৰত কোনো পাৰ্থক্যই নাথাকে।' প্ৰকৃততে ৰহস্যবাদ ধৰ্ম্মৰ কেন্দ্ৰীভূত ৰূপ, এটা মানসিক দৃষ্টিভঙ্গী। ইয়াত আত্মাৰ ভগবানৰ সৈতে সম্বন্ধই আন সকলো সম্বন্ধক গ্ৰাস কৰে।[৩]

ই অকল এটা অনুভূতিয়েই নহয়, লগে লগে এটা বিশেষ অৱস্থালৈ নিজকে লৈ যোৱা প্ৰচেষ্টা। অৰ্থাৎ ৰহস্যবাদী সকলে সৎগুণ আৰু সৎব্যৱহাৰৰ অভ্যাস কৰি পৰমপুৰুষৰ সমকক্ষতা লভিবলৈ যত্ন কৰে। কাৰণ, কোনো এটা বস্তুক ভালদৰে জানিবলৈ হলে আমি সেই বস্তুটোৰ নিচিনা হব লাগিব ; তাৰ বিষয়ে কলে বা চালেই নহব। প্ৰেমৰ বিয়য়ে জানিবলৈ হলে আমি নিজে প্ৰেমিক হব লাগিব। সঙ্গীত বুজিবলৈ হলে আমি নিজেই সঙ্গীতজ্ঞ হব লাগিব। ভগবানক জানিবলৈ হলে আমি নিজেই ভগবানৰ নিচিনা হব লাগিব। সেইবাবে ৰহস্যবাদীয়ে নিজেই ভগবানৰ নিচিনা হবলৈ যত্ন কৰে। ভগবান আনন্দময়, প্ৰেমময়, করুণাময়। এই জগততো যিবোৰ বস্তু বা মানুহ তেনেকুৱা, তেওঁলোকক ভগবান বুলি ৰহস্যবাদীয়ে ধাৰণা কৰে। গীতাৰ দশম অধ্যায়ত শ্ৰীকৃষ্ণই নিজৰ বিভূতিবোৰৰ উল্লেখ কৰি অৱশেষত অৰ্জ্জুনক কৈছে: 'যিবোৰ ঐশ্বৰ্য্যযুক্ত, শ্ৰীসম্পন্ন, উৎসাহশালী, সেই সকলো মোৰ শক্তিৰ অংশসম্ভূত বুলি জানিবা।' মানৱ জীৱনৰ উদ্দেশ্য হৈছে আনন্দ লাভ কৰা। ৰহস্যবাদীয়ে জীৱনৰ সকলো নিৰানন্দ আঁতৰাই আনন্দময় হবলৈ যত্ন কৰে। ৰহস্যবাদীজন অকল কাল্পনিকেই নহয়, ব্যৱহাৰিকো। ৰহস্যবাদী হব খুজিলে অকল পৰম-সৌন্দৰ্য্য আৰু স্বৰ্গীয় প্ৰেমৰ কথা কলেই নহব, তেওঁলোকে সদ্ভাৱ পোষণ কৰিব লাগিব আৰু সদ্‌গুণৰ অধিকাৰী হব লাগিব। এনেদৰে তেওঁলোকে জীৱন যাপন কৰে।

---

৩. Mysticism is religion in its most concentrated and exclusive form. It is that attitude of mind in which all other relations are swallowed in the relation of the soul to God (E. Caird)

ৰহস্যবাদীয়ে নিজ দৈৱী অনুভূতিৰ জৰিয়তে পৰম সত্তাক অনুভৱ কৰে, কিন্তু বাক্যেৰে প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰে। ই অব্যক্ত। প্লেটোৱে লিখিছে 'এই বিষয়ে মোৰ কোনো ৰচনা নাই আৰু ভৱিষ্যতলৈও নহব। আন আন বিষয়ৰ নিচিনা ই প্ৰকাশৰ উপযোগী নহয়।' সেই হেতুকে ৰহস্যবাদীৰ ভাষা জ্ঞানী বা ভাবুকৰ ভাষা নহয়। তেওঁলোকৰ ভাষা 'সন্ধ্যা ভাষা' বা নীৰৱ সন্ধিয়াৰ 'আন্ধাৰ পোহৰ' সানমিহলি ভাষা। তেওঁলোকে উপমা আৰু প্ৰতীকৰ সহায়েৰে বুদ্ধি, বাক্য আৰু মনৰ অগোচৰ সত্তাক ৰহস্যময়ী ভাষাৰে আমাৰ কাষত উপস্থিত কৰি বৈচিত্ৰ্যৰ মাজত ঐক্যৰ অনুভূতি সজাগ কৰে। ই যেন কাল আৰু সীমাৰ অতীত এটি সুন্দৰ অনুভূতি স্বৰূপ। ৰহস্যবাদীৰ মানত সেইবাবে মানৱীয় প্ৰেম স্বৰ্গীয় প্ৰেমৰ প্ৰতীক ; নাইবা গছৰ পাত সৰা মানুহৰ মৰণৰ প্ৰতীক। ৰহস্যবাদীৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ পিনৰ পৰা চালে জগতৰ কোনো বস্তুৱে মূল্যহীন নহয়, কোনোৱে সামান্য বা অস্পষ্ট নহয়। ইয়াৰ প্ৰতিটো বস্তুৱে একোটি মহান বাতৰি যোগায় : চাব জানিলে এটি ধূলিকণাৰ মাজতো এখন জগত আৰু এটি বনফুলৰ মাজতো এখন সৰগ দেখিবলৈ পোৱা যায়।[৪] অনুভূতিৰ উপৰিও 'প্ৰকৃত ৰহস্যবাদ এটা অভিজ্ঞতা আৰু এটা জীৱন। ই এবিধ ব্যৱহাৰিক বিজ্ঞান!' কোনো সুগন্ধি ফুলৰ অভিজ্ঞতা নথকাজনক গোন্ধৰ ব্যাখ্যা কৰা যেনে, অনভিজ্ঞজনৰ কাৰণে ৰহস্যবাদো তেনেকুৱা, অৰ্থাৎ ব্যাখ্যাতীত। কিছুমান অন্ধলোকৰ ভিতৰত এজনে হঠাৎ দৃষ্টিশক্তি পাই সূৰ্যোদয়ৰ মনোৰম দৃশ্যৰ দ্বাৰা অভিভূত হৈ লগৰ আন অন্ধবোৰক তাৰ অভিজ্ঞতাৰ বিষয়ে থোকাথুকিভাৱে কবলৈ ধৰা অৱস্থাটোৰ নিচিনাই ৰহস্যবাদীৰ অৱস্থা হয়।[৫]

---

৪. To see a world in a grain of sand
And a Heaven in a wild flower. (Blake).

৫. C. F. E. Spurgeon : Mysticism in English Literature.

কৱিৰ ভাষাত :

কাৰ কিনো আহ্বানত
আঁউসীৰ আন্ধাৰত
সাৰ পাই দোভাগ নিশাত
কঁপিল পৰাণ। (তুমি)

যুগে যুগে এনেদৰে ভগবৎ দৃষ্টি লাভ কৰা লোকৰ আবির্ভাৱ হৈয়ে আছে।

সাধাৰণতে ধৰ্ম্ম, ভক্তি, দৰ্শন, প্ৰেম,প্ৰকৃতি বা সৌন্দৰ্য্যমূলক সাহিত্যত ৰহস্যবাদৰ পৰশ পোৱা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে আমাৰ দেহ বিচাৰৰ গীত, বঙ্গদেশৰ বাউল সঙ্গীত, চণ্ডীদাসৰ ৰজকিনী-প্ৰেম আদি উল্লেখ কৰিব পাৰি। ৱৰ্ডছ্ৱৰ্থৰ প্ৰকৃতি-পূজাৰ তপোমগ্ন দৃষ্টিয়ে এক অখণ্ড সত্তা অনুভৱ কৰে।[৬] 'নানাবোৰ গৈ একজন থাকে'—বিশ্বৰ এই অখণ্ড ৰূপ কৱি ছেলীয়েও উপলব্ধি কৰিছে। বৈষ্ণৱ কৱিসকলে শ্ৰীকৃষ্ণৰ বাঁহীৰ সুৰক বিশ্ব ব্যাপী থকা এটি সুৰ বা 'বিশ্বসুৰ' নাইবা পৰমাত্মাৰ আহ্বান আৰু গোপিনীসকলক জীৱাত্মাৰ পৰমাত্মাৰ সৈতে মিলনৰ হেঁপাহ আৰু ব্যগ্ৰতা বুলি ধাৰণা কৰে। হাফিজ, ৰুমী, খৈয়াম আদি পাৰছীয় কৱিসকলেও ৰহস্যবাদী ধাৰণা পোষণ কৰে।

এতিয়া পাশ্চাত্য জগতলৈ যদি চকু দিয়া যায় আৰু তাৰ প্ৰেম আৰু সৌন্দৰ্য্য সম্বন্ধীয় ৰহস্যবাদী কৱিসকলক চোৱা যায়, তেনেহলে কীট্‌ছ, ছেলী, ব্ৰাউনিং, পেটোমোৰ আদিৰ নাম লব লগীয়াত পৰে। ছেলী আৰু ব্ৰাউনিঙে প্ৰেমক ভগবান আৰু মানৱৰ মাজৰ যোগসূত্ৰ বুলি জ্ঞান কৰিছিল। ছেলীয়ে প্লেটোৰ নিচিনা জাগতিক প্ৰেমক স্বৰ্গীয় প্ৰেমৰ সোপানৰ প্ৰথম স্তৰ বুলি ভাবিছিল। ভগৱানক

৬. A motion and a spirit, that impels
All thinking things, all objects of all thought
And rolls through all things (Tintern Abbey).

জনাটোৱেই জীৱনৰ উদ্দেশ্য, প্ৰেমক জানিলে ভগৱানক জনা যায়—এয়ে হৈছে ব্ৰাউনিঙৰ বক্তব্য। পেটোমোৰে কয়, মানৱ প্ৰেম, বিশেষকৈ বৈবাহিক প্ৰেম ভগৱান আৰু আত্মাৰ প্ৰতীক। ভগৱানক তেওঁ মহান পুৰুষ শক্তিৰূপে, আত্মাক নাৰী-শক্তিৰূপে আৰু দুয়োৰে মিলনক মানৱতা আৰু দেৱত্বৰ বিবাহৰ 'ৰহস্যময়ী মহা আনন্দ' ৰূপে ধাৰণা কৰিছিল। এই আনন্দই সকলো আনন্দ আৰু জীৱনৰ উৎস স্বৰূপ। কীট্‌ছৰ বিখ্যাত উক্তি হৈছে: 'সৌন্দৰ্য্যই সত্য, সত্যই সৌন্দৰ্য্য; জগতত ইয়াকে জনা আৰু জানিবলগীয়াৰ ভিতৰতো ইয়ে সকলো।'

প্ৰকৃতি সম্বন্ধীয় ৰহস্যবাদীৰ ভিতৰত ভন আৰু ৱৰ্ডছ্‌ৱৰ্থৰ নাম উল্লেখনীয়। ৱৰ্ডছ্‌ৱৰ্থৰ মতে প্ৰকৃতি জগতখন হৈছে হেগেলৰ দাৰ্শনিক তথ্যেৰে পৰিপূৰ্ণ এখন পুথি আৰু আমি হৈছোঁ লিখিব পঢ়িব নজনা এজন সাধাৰণ মানুহ। অনুভূতি আৰু বোধ-শক্তি দুয়োটাকে আকৰ্ষণ কৰিব পৰাকৈ দাৰ্শনিক ভাবে নিজ উপলব্ধি প্ৰকাশ কৰাসকলক দাৰ্শনিক ৰহস্যবাদী আখ্যা দিয়া হয়। তেওঁলোকৰ মূল নীতি হ'ল—যিজনে নিজকে জানে তেওঁ বহু কথা জানিব পাৰে। এই শ্ৰেণীৰ ভিতৰত ট্ৰাহেনে কয়, জগতখন অসীম সৌন্দৰ্য্য প্ৰতিফলিত হোৱা এখনি দাপোণ। ই এটা মহিমা মণ্ডিত মন্দিৰ। ই জেউতি আৰু শান্তিৰ ঠাই, ভগবানৰ সৰগ, দেৱদূতসকলৰ বাসস্থলী আৰু সৰগৰ দুৱাৰ'। আকৌ তেওঁৰ ভাষাতে কবলৈ হলে 'বাটৰ ওপৰেদি খেল-ধেমালি কৰি ফুৰা ল'ৰা-ছোৱালীবোৰ একোটি চলন্ত বহুমূলীয়া ৰত্ন'। জগতৰ সকলো বস্তুৱে 'একোখনি খিড়িকী। দাৰ্শনিক চকুৱে তাৰ মাজেৰে অসীমৰ ৰূপ দেখে। এই বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডখন ভগৱানৰ জীৱন্ত আৰু দৃশ্যমান সাজপাৰ'—এই বুলি কাৰ্লাইলেও অভিমত প্ৰকাশ কৰে।

সকলো ৰহস্যবাদীয়ে ভক্তিপৰায়ণ আৰু ধৰ্মপ্ৰাণ। তথাপি ভক্তি আৰু ধৰ্ম্ম সম্পৰ্কীয় এটা বেলেগ শ্ৰেণীবিভাগ কৰা হয়। তেওঁলোকে

পৰমপুৰুষ জনৰ ওচৰ চাপে শোধন আৰু পূজাৰ জৰিয়তে; প্ৰেম, সৌন্দৰ্য্য জ্ঞান বা প্ৰকৃতিৰ জৰিয়তে নহয়। তেঁওলোকে পাপৰো মূল্য দেখা পায়। পাপৰ লগত দুখ জড়িত। সেই দুখে মানৱ অন্তৰক পৱিত্ৰ কৰে। যিদৰে সাগৰ বা নৈৰ ঢৌ পাৰত ঠেকা খাই নতুন শক্তি লৈ মূল প্ৰৱাহলৈ উভতি আহে, সেইদৰে পাপ বা প্ৰেমশূন্যতাক অলপ সময়ৰ কাৰণে আগ বাঢ়িবলৈ দিয়া হয়, যাতে ঠেকা খাই নতুন উদ্যমেৰে পৰম প্ৰেমৰূপী মূল প্ৰবাহলৈ উভতিব পাৰে। লেডী জুলিয়ানৰ মতে পাপ আৰু দুখ-কষ্ট ভগৱানৰ পৰিকল্পনাৰ এটি আৱশ্যকীয় অংশ। গতিকে পাপ কামৰ বাবে ভগৱানে আমাক দোষাৰোপ নকৰে; কাৰণ তাৰ লগে লগে দোষাৰোপ বা শাস্তি ভুগা হয়: পাপ কামৰ কাৰণে মানুহে লাজ কৰিব নালাগে বৰং তাক পূজাহে কৰিব লাগে। ৰবীন্দ্ৰনাথেও প্ৰায় তেনেধৰণে কৈছে: বিপদত মোক ৰক্ষা কৰিবলৈ মই তোমাক প্ৰাৰ্থনা জনোৱা নাই। বিপদক যাতে মই ভয় নকৰোঁ। সেইহে মোৰ প্ৰাৰ্থনা।[৭]

এতিয়া ৰহস্যবাদৰ আঁতি-গুৰি যদি চাবলৈ যোৱা হয়, তেনেহলে ইয়াৰ জন্ম হয় প্ৰাচ্যৰ প্ৰধান ধৰ্মবোৰৰ জন্মৰ লগতে। খ্ৰীষ্টীয় যুগৰ আগতে গ্ৰীচ আৰু ইজিপ্তত‌ো এনে ভাৱধাৰাৰ উদ্ভৱ হয়। প্লেটোৰ ভাৱধাৰা মুখ্যতঃ ৰহস্যবাদী। জ্ঞানৰ হেঁপাহ, সৌন্দৰ্য্য-লিপ্সা আদি আন একো নহয়, আত্মাৰ সমশীৰ্ষক বস্তুৰ সৈতে মিলনৰ হেঁপাহ মাথোন। ছক্ৰেটিছে জাগতিক সৌন্দৰ্য্যৰ জৰিয়তে স্বৰ্গীয় সৌন্দৰ্য্য উপলব্ধিৰ বাট দেখুৱাইছে: শাৰীৰিক সৌন্দৰ্য্যৰ পৰা আমি মানসিক সৌন্দৰ্য্যত উপনীত হওঁ আৰু তাৰ পৰা ভগবানৰ সৌন্দৰ্য্যৰ স্তৰলৈ গতি কৰোঁ। প্লেটোৰ পিছত তেঁওৰ শিষ্য প্লোটিনাছক

৭. বিপদে মোৰে ৰক্ষা কৰো
এ নহে মোৰ প্ৰাৰ্থনা
বিপদে আমি না যেন কৰি ভয়। —গীতাঞ্জলি

ইউৰোপীয় ৰহস্যবাদৰ জন্মদাতা বুলি ধৰে। তেওঁৰ মতে ভগৱান কাৰো বাহিৰৰ এজন নহয়, তেওঁ সকলো বস্তুতে বিৰাজমান। মানুহে তেওঁক তেনেকুৱা বুলি নাজানে।

দৰাচলতে ৰহস্যবাদীসকলক প্ৰাচ্য-পাশ্চাত্য আদি ভাগত ভগাব নোৱাৰি। তেওঁলোকৰ ভাৱধাৰা একে। তেওঁলোক সকলোৱে 'একে ভাষা কয়, কাৰণ তেওঁলোক এখন দেশৰে অধিবাসী।' তথাপি ভাৰতীয় ৰহস্যবাদীসকলৰ ক্ষেত্ৰত কিছু নতুন কথাৰ পৰিচয় পোৱা যায়। উপনিষদৰ সময়ৰ পৰা ভাৰতীয় চিন্তা ধাৰাত ৰহস্যবাদৰ ছাপ দেখা যায়। কিন্তু মধ্য যুগত ভাৰতৰ ভিন ভিন দেশবোৰত আবিৰ্ভাব হোৱা ৰহস্যবাদীসকলৰ সময়ৰ পৰাহে আচল ৰহস্যবাদে প্ৰতিপত্তি চলায়। উপনিষদৰ ৰহস্যবাদ হৈছে দাৰ্শনিক ৰহস্যবাদ আৰু মধ্যযুগৰ ৰহস্যবাদ হৈছে ভক্তিমূলক। ভাগৱত, নাৰদ ভক্তিসূত্ৰ আৰু শাণ্ডিল্য ভক্তিসূত্ৰ এই তিনিখন গ্ৰন্থই ৰহস্যবাদী ভাৱধাৰাৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰে। ভাগৱতৰ বিবিধ কাহিনীক ৰহস্যবাদী আখ্যা দিব পাৰি, কিয়নো তাত ভক্তিৰ স্থান আটাইতকৈ উচ্চ ধৰণে দেখুৱা হৈছে। ধ্ৰুৱ, প্ৰহ্লাদ, গ্ৰাহ-গজেন্দ্ৰ, অজামিল আদিৰ উপাখ্যান এই ক্ষেত্ৰত মন কৰিবলগীয়া। ভগৱদ্‌গীতা আৰু পৰবৰ্ত্তী ভক্তি আন্দোলনৰ যোগসূত্ৰ হৈছে শাণ্ডিল্য আৰু নাৰদ-সূত্ৰ। দুয়োখন গ্ৰন্থই ভগৱদ্‌গীতাৰ পৰা মুকলিভাবে উদ্ধৃতি দিছে। খ্ৰীষ্টীয় তেৰ শতিকাৰ পৰা ভাৰতৰ ভিন ভিন ঠাইত ভক্তি আন্দোলনৰ আবিৰ্ভাব হৈছে প্ৰধানকৈ ৰামানুজ, মধ্ব আৰু বল্লভ সম্প্ৰদায়ৰ পৰা। ৰামানুজৰ শিষ্য ৰামানন্দৰ পৰা তুলসী, কবীৰ আৰু নাভাজী এই তিনিটা প্ৰধান ৰহস্যবাদী সম্প্ৰদায়ৰ সৃষ্টি হয়। নাভাজীয়ে হিন্দী ভাষাত সন্তসকলৰ লীলা বৰ্ণনা কৰিছে। মধ্ব সম্প্ৰদায়ৰ পৰা চৈতন্যদেৱৰ আবিৰ্ভাব হৈছে। বল্লভাচাৰ্য্যৰ প্ৰভাৱৰ ফল স্বৰূপে মীৰাবাঈৰ আবিৰ্ভাব হয়। এইদৰে হিন্দী, বঙলা, গুজৰাটী আদি সাহিত্যত ৰহস্যবাদী ভাৱধাৰাৰ সৃষ্টিত ক্ৰমান্বয়ে ৰামানুজ, মধ্ব আৰু

বল্লভ সম্প্ৰাদায়ৰ প্ৰভাৱ স্পষ্টৰূপে দেখা যায়। খ্ৰীষ্টীয় ৬ষ্ঠ শতিকাত তামিল দেশত প্ৰথমতে শৈৱ সন্তসকলে আৰু পিছত ৭ম-৯ম শতিকাত বৈষ্ণৱ আলৱাৰসকলে বিষ্ণুভক্তিৰ মাধ্যমেৰে ৰহস্যবাদী ভাৱধাৰা প্ৰচলন কৰে।

মহাৰাষ্ট্ৰীয় ৰহস্যবাদীসকলৰ ভিতৰত জ্ঞানেশ্বৰ, নামদেৱ, চাঙ্গদেৱ, তুকাৰাম, ৰামদাস আদিয়ে বিশেষ স্থান অধিকাৰ কৰিছে। তুকাৰাম আৰু নামদেৱে মানৱ আত্মাক অন্ধকাৰেৰে আবৃত নিশাৰ লগত তুলনা কৰিছে। আমি ভগবানক প্ৰেমৰ জৰিয়তে মাতিব লাগিব। তেতিয়াহে তেওঁ কৃপা কৰি কিৰণ বিকীৰণ কৰিলে তেওঁৰ ৰহস্যৰ কিয়দংশ জনাৰ সুযোগ ঘটিব। জ্ঞানেশ্বৰ আৰু তুকাৰামে আত্মা আৰু ভগৱানৰ মাজৰ সম্বন্ধক স্বামী আৰু স্ত্ৰীৰ সম্বন্ধৰ সৈতে সাঙুৰিছে। চাঙ্গদেৱে কয়: 'শৰীৰটো হৈছে কইনা আৰু আত্মাটো হৈছে দৰা।' জগতখন, পৰমজন, প্ৰকৃত ভক্ত আদিৰ বিষয়ে জ্ঞানেশ্বৰৰ অভিমত এনেদৰে পোৱা যায়: 'যিজনে জগতৰ ক'তো বিভিন্নতা নেদেখি সকলোতে সাদৃশ্য দেখে তেঁৱেই জ্ঞানী।' আকৌ বৈচিত্ৰ্যৰ মাজত সাদৃশ্য দেখাৰ নামেই প্ৰকৃত ভক্তি। নামদেৱে নিজকে ভগৱান যেন জ্ঞান কৰিছিল। তেওঁৰ মতে ভক্তই ভগবানৰ স্ব-জ্যোতিৰে সজাগ হৈ থাকে। ৰণশিঙ্গা বাজি উঠে। বিবিধ সুৰ কৰ্ণগোচৰ হয়। তেতিয়া টোপনিও নাহে, সপোনো নেদেখে। সূৰ্য্য আৰু চন্দ্ৰ সেই জ্যোতিৰ সমুখত মাৰ যায়।

প্ৰকৃত প্ৰেম বা ভক্তি আত্ম-বিলুপ্তি আৰু কামনা শূন্যতাৰ পৰাহে সম্ভৱ। সেয়েহে তুকাৰামে কয়: 'মোক গৃহহীন ধন হীন, সন্তান হীন ৰূপে ৰাখা; যাতে মই তোমাক (ভগবান) মনত পেলাব পাৰোঁ।' ভগৱানৰ কৃপা বিচাৰি তেওঁ আকৌ কয়: তোমাৰ দুৱাৰ মুখত মই এটা কুকুৰ। মোক নেখেদিবা। তোমাৰ ঘৰৰ মুখত মই এজন ভিখাৰী, তোমাৰ ঘৰৰ পৰা

মোক বিমুখকৈ পঠাই নিদিবা। হে ভগবান, তোমাৰ ক্ষমতাৰে মোক উদ্ধাৰ কৰা।' ভগবানৰ কৃপাত ভগবৎ দৰ্শন হোৱাৰ পিছত তুকাৰামে নিজৰ অৱস্থা এনেদৰে বৰ্ণাইছে: জগত জুৰি এতিয়া পোহৰ হৈছে। ক'তো অন্ধকাৰৰ লেশমানো নাই। মোৰ লুকাবৰ কাৰণে এডোখৰ ঠায়ো নোহোৱা হ'ল।...... দিন আৰু ৰাতিৰ পাৰ্থক্য মই এতিয়া নেদেখোঁ। সকলো সময়তে অখণ্ড জ্যোতি বিৰাজ কৰিছে।......জগতখন যেন স্বৰ্গীয় সঙ্গীতেৰে পৰিপূৰ্ণ হৈছে।......মই য'লৈকে যাওঁ 'তেৱেঁা' ত'লৈকে পিছে পিছে যায়......নিৰ্জ্জনতাৰ পৰা তেওঁ মোক বঞ্চিত কৰিছে। তেওঁৰ বাহিৰে ক'তো অকণো ঠাই নাই.... এতিয়া সকলো মানুহেই ভগবানৰ ৰূপ লৈছে। গুণ আৰু দোষ অন্তৰ্দ্ধান হৈছে।... মই কথা ক'লেও তোমাৰ গুণানুকীৰ্ত্তনেই হয়,...মই খোজ কাঢ়িলে তোমাৰ ওচৰত খোজ কাঢ়োঁ! মই শুলেও তোমাকে দীঘল দি সেৱা কৰোঁ।...নৈ-নলাবোৰত তোমাকে দেখিছোঁ। ঘৰ আৰু অট্টালিকাবোৰ তোমাৰ মন্দিৰত পৰিণত হৈছে।...জন্ম আৰু মৃত্যুৰ প্ৰশ্ন এতিয়া নাই। 'মোৰ', 'মোক' আদি ক্ষুদ্ৰ ভাৱবোৰৰ পৰা মই এতিয়া মুক্ত। ভগবানে মোক থাকিবলৈ ঠাই এডোখৰ দিছে। মই জগতত ভগবানৰ প্ৰচাৰ চলাইছোঁ।[৮]

মানৱ মনে সৃষ্টিৰ মূলতত্ত্ব বিচাৰি যায়। ভগবান বা সৃষ্টিকৰ্ত্তাই একমাত্ৰ জ্ঞেয়। তেওঁক জানিলে আন একো জানিবলৈ বাকী নাথাকে, সংশয়ো দূৰ হয়।[৯] ৰহস্যবাদী কৱিয়ে সেই অসীম সৌন্দৰ্য্যময়, পৰম জ্ঞেয়জনৰ বাতৰি পায় জগতৰ নানা সৌন্দৰ্য্যৰ মাজেদি। কবিৰ ভাষাত 'প্ৰতিখন ধুনীয়া মুখেই মোক ভগবানৰ

---

৮. Prof. R. D. Ranade: Indian Mysticism: Mysticism in Maharastra.

৯. তোমাৰে জানিলে নাহি কেহ পৰ
নাহি কোনো মানা নাহি কোনো ডৰ—গীতাঞ্জলি

সৌন্দৰ্য্য সোৱঁৰাই দিয়ে।' কৱি ৱৰ্ডছ্ৱৰ্থে এইদৰে কয়। কীট্‌ছৰ ভাষাত 'জগতৰ সকলো বস্তুতে মই সৌন্দৰ্য্যৰ পাঠ পঢ়িছোঁ।' জগতৰ নানা সৌন্দৰ্য্যৰ মাজেৰে কৱিসকলে ভগৱানৰ সৌন্দৰ্য্যৰ প্ৰতিচ্ছবিকেই অকল দেখিবলৈ নাপায়, গোটেই বিশ্বজুৰি থকা এটি সুৰো শুনিবলৈ পায়।[১০] জগতখন যেতিয়া নিতাল নিস্তব্ধ হয় আনকি তেতিয়াও সেই সুৰে কৱি-হৃদয় আকুল কৰি তোলে।[১১] তেতিয়া জীৱনৰ সকলো কথা পাহৰি কৱি সেই সুৰৰ সন্ধানত ওলায়। অসীমজনক পাবলৈ আগবাঢ়ি যায়। কিন্তু ভগবানক বিচাৰি গ'লে ক'ত পোৱা যাব! তেওঁ এগৰাকী সুন্দৰীৰ নিচিনাই আঁচলত ধৰিবলৈ গ'লে হাঁহি হাঁহি আঁতৰি যায়।[১২] কিছুমানে ভগবানৰ সুগন্ধও অনুভৱ কৰে। সন্ত নিবৃত্তিনাথে কয়: 'ভগবানৰ অভিজ্ঞতা চন্দনতকৈও মধুৰ। যুতি-মালতীৰ গোন্ধতকৈও ভগবানৰ সুগন্ধ অধিকতৰ।'

ভগবান আমাৰ মাজতে আছে। প্ৰকৃতিৰ প্ৰতিটো বস্তুতে আছে: ফুলৰ মাজত যিদৰে সৌৰভ লুকাই আছে, দাপোণৰ মাজত যিদৰে নিজৰ ছবিটো লুকাই আছে, ভগবানো আমাৰ হৃদয়ত লুকাই আছে। কস্তুৰী হৰিণৰ যেনেকৈ নিজৰ নাভিৰপৰা গোন্ধ ওলায়, অথচ তাক নেজানি সেই গোন্ধ ক'ৰপৰা ওলাইছে বিচাৰি বিচাৰি হাবাথুৰি খায়, ঠিক সেইদৰে কৱিয়েও নিজ অন্তৰত

---

১০. জগৎ জুড়ে উদাৰ সুৰে
আনন্দ গান বাজে—গীতাঞ্জলি

১১. বিশ্ব যখন নিদ্ৰামগন
গগণ অন্ধকাৰ
কে দেয় আমাৰ বীণাৰ তাৰে
এমন ঝঙ্কাৰ।—গীতাঞ্জলি

১২. অকল ধৰিতে গেলে পালাও চঞ্চল
কলকণ্ঠে হাঁসি।—মানস সুন্দৰী

ভগবানক নিবিচাৰি বাহিৰত বিচাৰি ভাগৰি পৰে। তেতিয়াহে তেওঁলোকে নিজৰ ভুল বুজি পায় আৰু সন্তাপিত সুৰেৰে কৈ উঠে: মোৰ অন্তৰখন বিকশিত কৰা, নিৰ্ম্মল কৰা, উজ্জ্বল কৰা, সুন্দৰ কৰা। কবিৰ অন্তৰ নানা কামনা-বাসনা, ধন-জন, আশা-আকাঙ্ক্ষা, অহঙ্কাৰ আদিৰে পৰিপূৰ্ণ।[১৩] ভগবান সেইবোৰৰ অতীত। এই ব্যৱধান ঘুচিলে 'তুমি' আৰু 'মই'ৰ, ভক্ত আৰু ভগৱানৰ, প্ৰেমিক আৰু প্ৰেমিকাৰ পাৰ্থক্য নাথাকে। 'তুমিয়েই মই', 'ময়েই তুমি'। এয়ে 'তত্ত্বমসি', জগতৰ সকলো তুমিময়: 'সকলো তুমিয়ে নাথ জগতত দেখিছো যিমান'—(তুমি)। আন ভাষাত ব্ৰহ্মময় জগত। ৰহস্যবাদী কৱিয়ে নিজ চেষ্টাৰ বলত এইদৰে কামনা বিলোপ কৰি ক্ষুদ্ৰৰ মাজত বিৰাটক, সসীমৰ মাজত অসীমক পোৱাৰ আনন্দ লভে।[১৪]

এইটোৱেই ৰহস্যবাদৰ তৃতীয় বা চৰম অৱস্থা। প্ৰথম অৱস্থাত সৃষ্টিৰ অলৌকিক সুষমা দেখি জীৱে তাৰ সৃষ্টিকৰ্ত্তাৰ সন্ধান পাই কৈ উঠে: 'হে অনন্ত ৰমণীয়, তুমি কোন মই কেনেকৈ কওঁ (মহাদেৱী বৰ্ম্মা)। দ্বিতীয় অৱস্থাত আত্মাই নিজকে ব্ৰহ্মৰ সমকক্ষ বুলি ভাবে—'(প্ৰিয়জনৰ) লালিমা মই যিপিনে চাওঁ সেইপিনে দেখিবলৈ পাওঁ। সেই লালিমা যেতিয়া চাবলৈ গ'লোঁ, তেতিয়া ময়ো লালিমাত পৰিণত হ'লো'—(কবীৰ দাস)। তৃতীয় অৱস্থাত

---

১৩. কৃপা কৰে ৰেখেছ নাথ
অনেক ব্যবধান
দুঃখ সুখের অনেক বেড়া
ধন জন মান।—গীতাঞ্জলি

১৪. সীমাৰ মাঝে অসীম তুমি
বাজাও আপনসুৰ
আমাৰ মাঝে তোমাৰ প্ৰকাশ
তাই এত মধুৰ—গীতাঞ্জলি

আত্মাই নিজকে প্ৰভুময় জ্ঞান কৰে। ভগবান আৰু কৱিৰ মাজত পাৰ্থক্য নাইকিয়া হৈ যায়ঃ ‘হৰি যদি মৰে আমি মৰোঁ। হৰি যদি নমৰে, আমি মৰিম কিয়,—(কবীৰ দাস)। প্ৰথম অৱস্থাক আকৰ্ষণ, দ্বিতীয় অৱস্থাক সমকক্ষতা আৰু তৃতীয় অৱস্থাক অভিন্নতা বা মিলনৰ অৱস্থা বুলি কব পাৰি। এই অৱস্থাত আত্মা ভগবানৰ সৈতে একেবাৰে লীন হৈ পৰে। ই তেতিয়া নিজৰ গুণবোৰ আঁতৰাই ভগবানৰ গুণবোৰ লয়। ৰহস্যবাদীয়ে ভগৱানক পোৱাৰ আনন্দত অধীৰ হয়ঃ

আজি মোৰ সাধনা ফুলনি
কাৰ কিনো পাই উদগণি
পোহৰাই মহা বিশ্বখনি
উলাহেৰে হাঁহিছে—(তুমি)

কিন্তু এই তৃপ্তি ক্ষন্তেকীয়া। কবিয়ে য’ৰ পৰা আহিছে তেওঁৰ ওচৰ চাপিব নোৱাৰিলে সম্পূৰ্ণ শান্তি পাব নোৱাৰে। সেইবাবে ৰহস্যবাদীয়ে জনমৰ আগৰ আৰু মৃত্যুৰ পিছৰ ‘মহা বসন্ত’, উৎসৱ’, ‘নৱ-মিলন’ আদিৰ কথা কয়। ৰহস্যবাদী কৱিৰ মানত জীৱনটো বিৰহ আৰু মৃত্যু হৈছে মিলনৰ অৱস্থা। সেই দিনাখনেই ফিৰিঙতি স্বৰূপ জীৱ ভগবান বা পৰমাত্মা স্বৰূপ জ্যোতিষ্মানৰ লগত মিলিব। তেতিয়া ভগবানৰ নতুন ‘আলোক’ পৰি নিজেই ‘নবীন’, হৈ উঠিব আৰু ভগবানৰ সৈতে নৱ-মিলনৰ ডোলেৰে বান্ধ খাব। কবিৰ জীৱন সাৰ্থক হব :

চিতাগ্নি হোমাগ্নি হ’ব
সমীৰণ মলয় চন্দন
সিদিনা সাৰ্থক হ’ব
পূৰ্ণ অৰ্ঘ্য, পূৰ্ণ ই জীৱন। (সন্ধিয়াৰ সুৰ)

গতিকে ৰহস্যবাদ কোনো এটা ধাৰ্ম্মিক মতবাদ বা দাৰ্শনিক তথ্য নহয়, নতুবা যাদুবিদ্যাও নহয়। ই অলৌকিক কাৰ্য্য সম্পন্ন কৰাৰ

উপায়ো নহয়। ই এটা বিশেষ দৃষ্টিভঙ্গী, এটা মানসিক অৱস্থা, য'ত জ্ঞানতকৈ অনুভূতি, বিশেষকৈ দৈৱী অনুভূতিয়ে প্ৰাধান্য লাভ কৰে। ৰহস্যবাদীসকল সমাজৰ আঁতৰত নহয়, সমাজৰ এ্কোজন সেৱকহে। তেওঁলোকে দৈনন্দিন কৰ্ত্তব্যৰ প্ৰতি অৱহেলা নেদেখুৱায়, তেওঁলোকৰ অন্তৰখন মাত্ৰ এজন অপৰিবৰ্ত্তনশীলত নিবিষ্ট থাকে। জীৱনৰ এইটো এটা বিশিষ্ট উন্নীত অৱস্থা। কঠিন মনোবৈজ্ঞানিক আৰু সাত্ত্বিক প্ৰথা অৱলম্বনৰ দ্বাৰা সম্পূৰ্ণ চাৰিত্ৰিক পুনৰ্গঠন কৰিহে এই অৱস্থা প্ৰাপ্ত হব পৰা যায়। ৰহস্যবাদীৰ দৃষ্টিভঙ্গী প্ৰেমিকৰ দৃষ্টিভঙ্গী। 'শৰীৰৰ মাজেৰে প্ৰতিফলিত হোৱা আত্মাৰ সৌন্দৰ্য্য গ্ৰহণ কৰিব পৰা শক্তিৰ নাম প্ৰেম।' প্ৰেমেই জীৱন। 'জীৱনৰূপী কুঁৱা প্ৰেমজলেৰে ভৰপূৰ। যিজনৰ অন্তৰত প্ৰেম নাই, তেওঁ মৃতপ্ৰায়।' ৰহস্যবাদীৰ দৃষ্টিত জগতৰ সকলো বস্তুৱেই ধুনীয়া। সকলোৰে মূল্য আছে। সকলো আপোন। এই দৃষ্টি ব্যক্তিগত আৰু বিশ্বগত দুয়ো পিনৰ পৰা শান্তিদায়ক, সুন্দৰ আৰু মঙ্গলময়। বৈচিত্ৰ্যৰ মাজত ঐক্যৰ সন্ধান, দৈৱী অনুভূতি, প্ৰতীক, প্ৰেম, বিৰহ, আত্মবিলুপ্তি, তৃপ্তি বা আনন্দ আদি ৰহস্যবাদৰ বিশিষ্ট উপাদান।

চুফীবাদ

চুফীবাদ ৰহস্যবাদৰ এটা বিশেষ ধাৰা। বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ জগতখনৰ অন্তৰালত থকা পৰম শক্তিক ব্যক্তিৰূপে, বিশেষকৈ নাৰী ৰূপে আৰু নিজকে পুৰুষ আৰু প্ৰেমিক ৰূপে কল্পনা কৰি প্ৰেমৰ জৰিয়তে তেওঁৰ সৈতে মিলনৰ আনন্দ লাভ কৰাই ইয়াৰ মূল তত্ত্ব। সাংসাৰিক প্ৰেমকো চুফীসকলে পৰম প্ৰিয়তমৰ ওচৰ চপাৰ এটা সাধন হিচাপে লয়। তেওঁলোকৰ মতে ইন্দ্ৰিয়ৰ দ্বাৰা যি সৌন্দৰ্য্য আমি গ্ৰহণ কৰোঁ সেই সৌন্দৰ্য্য অনন্ত সৌন্দৰ্য্যৰ বিভূতি। খৃষ্টীয় ৮ম শতিকাত পাৰশ্যৰ মুছলমানসকলৰ এটা দলে ৰক্ষণশীল মুছলমানসকলৰ বিৰোধিতা কৰি এটা নতুন সম্প্ৰদায় সৃষ্টি কৰে। দৈনন্দিন জীৱনৰ সকলো সুখ-ভোগ আৰু বিলাসিতা পৰিত্যাগ কৰি এই সম্প্ৰদায়টোৱে সৰল আৰু সাধাৰণ ভাবে জীৱন যাপন কৰিবলৈ লয়। তেওঁলোকৰ সাজপাৰো বগা উলৰ সাজপাৰ। পাৰছী ভাষাত বগা উলক 'চুফ' বোলে। গতিকে বগা উলৰ কাপোৰ পিন্ধাসকলৰ নাম হ'ল 'চুফী'। এই শব্দটোৰ অৰ্থ সম্বন্ধে অৱশ্যে ভিন্ ভিন্ মত দেখা যায়। তেওঁলোকৰ কিছুমানৰ মতে 'চফা' (পবিত্ৰতা) শব্দৰ পৰা 'চুফী' ওলাইছে। তেতিয়াহলে যিজনৰ অন্তৰ আৰু কাৰ্য্যাৱলী পবিত্ৰ তেৱেঁই চুফী। কিছুমানে আকৌ 'চফ' (শ্ৰেণী) শব্দৰ সৈতে ইয়াৰ সম্বন্ধ দেখুৱায়। এই মত অনুযায়ী ভগৱানৰ মানত যিজন প্ৰথম শ্ৰেণীৰ অৰ্থাৎ ভগৱানৰ প্ৰিয় তেৱেঁই চুফী।

এই বিভিন্ন ব্যাখ্যাই চুফীবাদ বুলিলে জগতৰ সুখ আৰু বিলাসিতা পৰিত্যাগ কৰি পবিত্ৰ অন্তৰেৰে জীৱন কটোৱাৰ এটা বিশেষ ধৰণৰ ইঙ্গিত দিয়ে। আবুল হাচান নুৰী নামৰ এজনে একো নথকা আৰু একোৰে প্ৰতি ইচ্ছা নথকাকে চুফীবাদ বুলিছে।

কাল্পনিক দৃষ্টিভঙ্গীৰ পিনৰ পৰা যুক্তি আৰু অভিজ্ঞতাৰ আশ্ৰয় নোলোৱাকৈ প্ৰেম আৰু তন্ময়তাৰ(ক) সহায়েৰে ভগৱানৰ সৈতে মিলনৰ ওপৰত চুফীবাদে গুৰুত্ব অৰোপ কৰে। এই পিনৰ পৰা ইয়াক ইছলামীয় ৰহস্যবাদো বুলিব পাৰি।

প্ৰথম অৱস্থাত চুফীবাদ এটা দাৰ্শনিক বা ৰহস্যবাদী ভাৱধাৰা-নাছিল। ই প্ৰধানতঃ নীতি সম্বন্ধীয় আছিল। নবম শতিকাৰ পৰা ইয়ে এটা বিশেষ ৰূপ লয়! কিন্তু তেৰ শতিকাটোৱে চুফীবাদৰ স্মৰণীয় কাল। এই কালতে তিনিজন বিখ্যাত চুফী কবিৰ জন্ম হয়। তেওঁলোক হৈছে, আটৰ, জালালুদ্দিন ৰূমী আৰু ছাদী। জালালুদ্দিন ৰূমী পাৰস্যৰ শ্ৰেষ্ঠ চুফী কৱি। ছাদীৰ আসনো চুফী সাহিত্যত উচ্চ। তেওঁৰ 'গুলিস্তান' আৰু 'বুস্তান' দুখন বিখ্যাত পুথি। তাৰ পিছত হাফিজৰ নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। ওমৰ খৈয়ামৰ ভাৱধাৰাও চুফী ভাৱধাৰা।

চুফী কৱিসকলে এজনৰ 'কথাই কয়, এজনকে দেখে আৰু এজনকে জানে'। আদি, মধ্য আৰু অন্ত-বিহীন তেৱেঁই শ্ৰেষ্ঠ শক্তি। জগতৰ প্ৰতি অণু-পৰমাণুতে সেই 'প্ৰিয়তমাৰ মুখৰ সৌন্দৰ্য্য লুকাই আছে।' জগতখন তেওঁৰেই পৰিপূৰ্ণ। তথাপি জগতখনেই তেওঁ নহয়। জগতখনৰ উপৰিও তেওঁ আন এটা। কিছুমান চুফীয়ে কিন্তু জগত আৰু 'তেওঁ'ৰ ভিতৰত একো পাৰ্থক্য নাৰাখে। চুফীসকলে জগতৰ পটভূমিত থকা শক্তিক ভগৱান আখ্যা দিলেও মুছলমান ধৰ্ম্মৰ ভগৱান আৰু তেওঁলোকৰ ভগৱান একে নহয়। 'ৰক্ষণশীল ইছলামে এজন ভগৱানক বিশ্বাস কৰে, চুফীবাদে এটি সত্ত্বাক বিশ্বাস কৰে।'[১] ৰক্ষণশীল ইছলামৰ নিচিনা চুফীসকলেও

(ক). তন্ময়তা—ecstasy

১. While Sufism is Monism (belief in one reality) orthodox Islam is Monotheism (belief in one God)—Dr. Roma Chaudhury.

কোৰাণ আৰু হাদিছৰ ওপৰত দৃষ্টি ৰাখি নিজৰ সিদ্ধান্ত আৰু কাৰ্য্যাৱলী নিৰুপণ কৰে। কিন্তু তেওঁলোকে ইছলামৰ সিদ্ধান্ত আৰু কোৰাণৰ অৰ্থ ৰক্ষণশীল ইছলামে যেনে ধৰণে কৰে, তেনে ধৰণে নকৰে। চুফীয়ে আক্ষৰিক অৰ্থৰ ওপৰত গুৰুত্ব নিদি ৰহস্যবাদী ব্যাখ্যাৰ ওপৰতহে জোৰ দিয়ে। চুফীয়ে কোনো কথাৰ সমৰ্থন কোৰাণত নাপালে হাদিছৰ সহায় লয়। হাদিছ মহম্মদৰ বচন। কোৰাণৰ উপৰিও তেওঁ দিব্য দৃষ্টিৰে আৰু বহুত কথা জানিছিল। হাদিছ তাৰেই সৃষ্টি। চুফীসকলে আৰু বাহ্যাচাৰৰ সলনি আন্তৰিক শুদ্ধিহে বিচাৰে।

ৰুমীকে আদি কৰি কিছুমান চুফী লিখকে ভগৱানৰ প্ৰকৃতি কোনো ভাষাৰে প্ৰকাশৰ যোগ্য নহয় বুলি ভাবে। ভগবানক ৰহস্যবাদী দৃষ্টিৰে অনুভৱ কৰিব পাৰি, প্ৰকাশ কৰা টান। এই দৃষ্টিত জাগতিক সৌন্দৰ্য্যবোৰ পৰম সুন্দৰজনৰ বিভিন্ন ৰূপ আৰু বিভিন্ন স্তৰ। এই বিশেষবোৰৰ মাজেৰে গৈ আমি 'সাধাৰণ'জনৰ ওচৰ চাপিব পাৰোঁ। নাইবা ইন্দ্ৰিয় গ্ৰাহ্য সৌন্দৰ্য্যবোৰেই আমাক লাহে লাহে ইন্দ্ৰিয়-অগ্ৰাহ্য পৰমসুন্দৰৰ ওচৰলৈ লৈ যায়। ৰহস্যবাদী এনে ভাবধাৰা চুফীবাদৰ বিশিষ্ট লক্ষণ। এই ভাবধাৰাত প্ৰেমে বিশেষ স্থান অধিকাৰ কৰিছে। নিঃস্বাৰ্থ প্ৰেম চুফীবাদৰ জীৱন-শ্বাস। সেই কাৰণেই চুফীবাদক 'প্ৰেমৰ ধৰ্ম্ম' বোলা হৈছে।

আন এটি কথা। চুফীবাদত পৰমশক্তি বা ঈশ্বৰক নাৰী বা প্ৰেমিকা ৰূপে আৰু ভক্তই পুৰুষ বা প্ৰেমিক ৰূপে কল্পনা কৰি প্ৰেমিকাক সন্তুষ্ট কৰিবলৈ বা তেওঁৰ সৈতে থাকিবলৈ ব্যাকুল হয়। কিন্তু এই জীৱনত তেওঁক পোৱা অসম্ভৱ। জীৱন থাকে মানে বিৰহ অৰ্থাৎ প্ৰেমৰ বেদনা থাকে। মৃত্যুৰ লগে লগে ই নাইকিয়া হয়। চুফীসকলৰ মনত জীৱনটো বিৰহ আৰু মৃত্যুৱেই মিলন। ভাৰতীয় ভাৱধাৰাত হলে ভগৱানক পুৰুষ বা শ্ৰীকৃষ্ণ ৰূপে আৰু ভক্তক নাৰী বা গোপিনীৰূপে কল্পনা কৰি পৰম পুৰুষৰ সৈতে মিলনৰ

আনন্দ উপভোগ কৰে। বৌদ্ধ ধৰ্ম্মৰ নিৰ্ব্বাণ বা সুখবাদৰ পৰা উদ্ভৱ হোৱা সহজীয়া পন্থাৰ সাধকসকলে 'মহাসুখ'ক নৈৰাত্মা দেৱী'ৰ ৰূপ দি তেওঁক আলিঙ্গন কৰাৰ কথা কয়। চুফীসকলৰো পৰমজনৰ সৈতে মিলনেই আত্মাৰ আকুল বাসনা। সেই হেতুকে তেওঁলোকে আত্মাকো সজাত আৱদ্ধ এটি চৰাইৰ সৈতে তুলনা কৰি মুক্তিৰ বাবে, ব্যাকুল হোৱা দেখুৱায়। ভগৱান আৰু মানৱৰ মিলন দেখুৱাবলৈ এনে অসংখ্য ধুনীয়া ধুনীয়া চিত্ৰ দাঙি ধৰা হৈছে। জালালুদ্দিন ৰূমীৰ এটি চিত্ৰ—

কোনো এজনে আহি প্ৰেমিকাৰ দুৱাৰত খুন্দিয়াইছে, এনেতে ভিতৰৰ পৰা এটা শব্দ আহিল,—'কোন?' প্ৰেমিকে উত্তৰ দিলে—'মই'—'ইয়াৰ পৰা গুচি যোৱা,' শব্দটোৱে পুনৰ কলে—'তোমাৰ আৰু মোৰ কাৰণে ভিতৰত ঠায়ে নোজোৰে।' প্ৰেমিক জন গুচি আহিল। দ্বিতীয় বাৰ তেওঁ আকৌ গৈ দুৱাৰত শব্দ কৰিলে। আকৌ শব্দ হ'ল—'কোন?' তেওঁ উত্তৰ দিলে 'তুমি'। শব্দটোত শুনা গ'ল—'ভিতৰলৈ সোমাই আহা, মই ভিতৰতেই আছোঁ'।

এইদৰে আত্ম-বিলুপ্তি আৰু আত্ম-বিস্মৃতিৰ জৰিয়তে পানী এটুপি সাগৰত লীন যোৱাৰ দৰে পৰমজনৰ সৈতে লীন যোৱাটোৱেই চুফীবাদৰ কেন্দ্ৰীয় ভাৱ। গতিকে চুফীবাদ এটা বিশেষ মানসিক অৱস্থালৈ নিজকে লৈ যোৱা প্ৰচেষ্টা। ইয়াতো জ্ঞান আৰু যুক্তি-তৰ্কতকৈ অনুভূতি, বিশেষকৈ দৈবী অনুভূতিয়ে প্ৰাধান্য লভে। চুফীৰ ভাষাত ইয়াকেই 'মাদকতাৰ অৱস্থা'(খ) বোলা হৈছে। তেওঁলোকে বুদ্ধিতকৈ অন্তৰখনক বেছি মূল্য দিয়ে। বুদ্ধিৰ আশ্ৰয় ললে ঐক্যৰ ঠাইত বৈচিত্ৰ্যই দেখা দিয়ে। আনপিনে কিতাপ বা যুক্তিৰ জৰিয়তে আমি ভগৱানক জানিব পাৰোঁ; কিন্তু তেওঁক উপলব্ধি কৰিব নোৱাৰোঁ। ৰূমীয়ে কোৱাৰ নিচিনাকৈ কেৱল "গো-লা-প" এই আখৰ তিনিটাই গোলাপ ফুলটোৰ ধাৰণা মনলৈ

(খ) মাদকতাৰ অৱস্থা state of intoxication

আনিব পাৰে। কিন্তু তাৰ দ্বাৰা গোলাপৰ সুগন্ধি আৰু কোমলতা অনুভৱ কৰাটো অসম্ভৱ। সেই কাৰণে তেওঁ কয়—"কিতাপ আৰু গুৰু একোৱে সহায় নলৈ নিজৰ অন্তৰত ভগৱানক বিচৰা"—জামীয়ে একে সুৰতে গায়—'সকলো পুথি-পাজি বন্ধ কৰি ভগৱানৰ পিনে মুখ ঘুৰোৱা·· ভগবান আমাৰ চাৰিও পিনে আছে। আমি চাব নাজানি মিছাতেই তেওঁক বিচাৰি ফুৰোঁ।' এটি সুন্দৰ উদাহৰণেৰে জামীয়ে কথাটো বুজাইছে।

এটা ভেকুলীয়ে এখন সাগৰৰ পাৰত বহি দিনে-ৰাতি সাগৰৰ মহিমা গাই থাকে ঃ মোৰ চকুৱে ঢুকি পোৱা সকলো ঠাইত কেৱল তোমাৰ সীমাহীন বিস্তৃতিহে দেখিবলৈ পাওঁ। তৰাং পানীত ওপঙি ফুৰা কিছুমান মাছে ভেকুলীৰ এনে গীত শুনি মহান সাগৰক চাবলৈ বৰ ব্যগ্ৰ হৈ উঠিল। কিন্তু যায় ক'লৈ! এদিনাখন এনেদৰে বিচাৰি ফুৰোঁতে সিহঁত এজন মাছুৱৈই জালত পৰিল। জালখন তোলাৰ লগে লগে সিহঁতে তলত বিচাৰি ফুৰা বিশাল সমুদ্ৰখন দেখা পালে আৰু তৎক্ষণাৎ তাত জপিয়াই পৰিল। আকৌ—বতাহ বয়। ধূলি উৰে। আমি ধূলিকণা দেখোঁ; বতাহক নেদেখোঁ। বসন্ত কাল আহে। গছ লতিকাই নতুন সাজ পিন্ধে। গছ লতিকাৰ সাজ-পাৰহে আমাৰ চকুত পৰে। বসন্ত কালক দেখা নাযায়। জিভাই কথা কয়, কিন্তু সেই কথা প্ৰেৰণ কৰে যুক্তিয়ে। আমি হাহোঁ। হাঁহি বিৰিঙায় আনন্দই। আমি হাঁহা দেখোঁ, কিন্তু আনন্দক দেখা নাপাওঁ। কথা কোৱা দেখোঁ, যুক্তি হলে দৃষ্টিগোচৰ নহয়। এইদৰে সকলোতে ভগৱানৰ কাৰ্য্য আমাৰ চকুত পৰে; কিন্তু তেওঁক দেখা নাপাওঁ।—(ৰুমী)

চুফীসকলে এই পৰম শক্তিৰ সৈতে নিজৰ সম্বন্ধ দেখুৱাওঁতে নানা প্ৰতীকৰ সহায় লয়। সেইবোৰ সাধাৰণতে বুজি নোপোৱাৰ কাৰণে চুফী লিখকসকলৰ ৰচনা অতি পাতল আৰু নীতিমূলক নহয় যেন বোধ হয়। পাশ্চাত্য সমালোচকসকলো এই অসুবিধাত

পৰে। সি যি কি নহওক চুফী সাহিত্য প্ৰেমৰ বাতাবৰণেৰে ভৰপূৰ। প্ৰেমৰ উদ্দীপক মদিৰা। প্ৰেমৰ গুৰিতে নাৰী বা নাৰীৰ সৌন্দৰ্য্য। চুফী সাহিত্যত এই নাৰী বা প্ৰেমিকা বা মদিৰা পান কৰাওঁতা (চাকী) হ'ল ভগৱান বা গুৰু। মদিৰা হ'ল ভগৱৎ-জ্ঞান বা ভগৱৎপ্ৰেম। মদিৰালয় হ'ল সংসাৰ বা শিক্ষালয় বা পূজা বা প্ৰাৰ্থনাৰ ঠাই। চাকী বা প্ৰেমিকাৰ সৌন্দৰ্য্য হ'ল ভগৱৎ-সৌন্দৰ্য্য। গাললৈকে ওলমি পৰা তেওঁৰ চুলিকোছা হ'ল তেওঁৰ মুখৰূপী সিংহাসনক আগুৰি ৰখা শক্তিৰ আৱৰণ আৰু গালৰ ক'লা তিলটো হ'ল ভগৱানৰ অবিভাজ্য ঐক্য বিন্দু, পাত্ৰ বা পিয়লা হ'ল শৰীৰ। মদিৰাৰ ৰাগী হ'ল ভগৱৎ চিন্তাত তন্ময় অৱস্থা: পিয়লা মানে অনন্ত কালৰ সুৰাৰ পিয়লা। সুৰা মানে স্বাৰ্থশূন্যতা[২]। চুফীসকলে এনে সুৰা পান কৰাটো জীৱনৰ লক্ষ্য বুলি ভাবে:

জীৱনৰ মাথো সাৰ সুৰাপান
বাকী সকলোটি তেনেই মিছা। —ওমৰতীৰ্থ

সাধাৰণতে চুফীসকলে আত্মাৰ অমৰত্ব, আত্মাৰ বিভিন্ন দেহ ধাৰণ আৰু ভগৱানৰ অৱতাৰ আদি মত. মানিব নোখোজে। ৰুমীৰ ভাষাত চুফীসকলৰ কোনো ঈশ্বৰ নাই। তেওঁ নজন্মে। জামীয়ে কোৱা অনুযায়ী জগতৰ সকলো পদাৰ্থ ভগবানৰ গুণ-বিশিষ্ট। গতিকে সকলোৰে জীৱন, জ্ঞান ইচ্ছা আৰু শক্তি আছে। অৱশ্যে তাৰ ভিতৰত মাত্ৰাৰ তাৰতম্য দেখা যায়। ভগৱানৰ দুটা ওলোটা গুণো সদায় চকুত পৰে। কেতিয়াবা দয়াপৰবশ হৈ কিবা এটি বস্তুক তেওঁ স্ৰজন কৰে আৰু পিছ মুহূৰ্ত্ততেই ইচ্ছা কৰিলে তাক ধ্বংসও কৰি পেলায়। এনেকৈয়ে সৃষ্টিৰ সোঁত বৈ থাকে। জগতখনৰ সৃষ্টিৰ উদ্দেশ্য সম্পৰ্কে চুফীসকলৰ ধাৰণা এয়ে যে

২. The meaning of this cup is the wine of eternity. The meaning of this wine, we understand, is selflessness.—Hafi Z

ভগৱানে নিজকে জানিবৰ কাৰণে প্ৰথমতে জগতখন স্ৰজিলে। তাৰ পিছত মানুহক জন্ম দিলে। তেওঁ নিজকে সম্পূৰ্ণৰূপে জানিবৰ কাৰণেই সংসাৰখন ৰচিছে। জগতখনেই ভগৱানৰ দাপোণ। তাত তেওঁ নিজে নিজৰ ৰূপ চায়। কিন্তু ই অপৰিষ্কাৰ দাপোণ। ইয়াত তেওঁ ভালদৰে নিজক দেখা নাপায়। কাৰণ জগতৰ বস্তুবোৰত ভগৱানৰ সকলো গুণ নাই। মানৱ, বিশেষকৈ 'পূৰ্ণমানৱ'(গ) ভগৱানৰ পৰিষ্কাৰ আৰ্চী। তেওঁ ভগৱানৰ সকলো গুণেৰে গুণী আৰু ভগৱানৰ পূৰ্ণৰূপ। তেওঁৰ মাজেৰে ভগৱানে নিজকে পূৰ্ণৰূপে জানে। ভগৱানে নিজক নজনা নহয়। তথাপি আনৰ মাজেৰে তেওঁ নিজক চাবলৈ ইচ্ছা কৰে। সেই হেতুকে তেওঁ জানিবলৈ আগ্ৰহ কৰোঁতা আৰু জানিব লগীয়া বস্তু, প্ৰেমিক আৰু প্ৰেমিকা এই দুই ভাগত বিভক্ত হ'ল। আনভাবে কবলৈ গ'লে মানুহক লৈ জগতখন ভগৱানৰ সকলো গুণৰ আধাৰ। কিন্তু জগতখন স্থায়ী নহয় :

দুদিনীয়া মাথো তুমি আৰু মই
শেষত সকলো একতে লীন। —ওমৰতীৰ্থ

চুফীৰ ধাৰণাত মানুহৰ দুটা ফাল আছে। এটা দৈহিক আৰু এটা পাৰমাৰ্থিক। পাৰমাৰ্থিক ফালটোত মানুহৰ অন্তৰখনে এখন সুকীয়া ঠাই অধিকাৰ কৰে। ইয়েই হল 'ভগৱানৰ দাপোণ', 'ভগৱানৰ সিংহাসন', 'ভগৱৎ-জ্ঞানৰ কেন্দ্ৰস্থল,' 'ভগৱানৰ মন্দিৰ' আদি। সেয়েহে কোৱা হয়—"পৃথিৱী নাইবা সৰগত মই (ভগৱান) নাথাকোঁ। মোৰ বিশ্বাসী ভক্তৰ অন্তৰতহে মই বাস কৰোঁ।" গতিকে দৈহিক স্তৰৰ পৰা পাৰমাৰ্থিক স্তৰলৈ যোৱাটোৱে মানুহৰ কৰ্ত্তব্য। চুফীয়ে আত্মাক 'নফ্চ' আৰু 'ৰুহ' এই দুটা ভাগত ভগায়। নফ্চ নিম্নস্তৰৰ। ই সকলো প্ৰকাৰ কু-প্ৰবৃত্তিৰ স্থান। ৰুহ সদবৃত্তি বোৰৰ উদগম স্থল। নফ্চ চালিত হয় ভাবাবেগৰ দ্বাৰা আৰু ৰুহ

(গ) পূৰ্ণ মানৱ perfect man

বিবেকৰ দ্বাৰা। দুয়োৰো সংঘৰ্ষ সদায় চলি থাকে আৰু দুয়ো আত্মাক বিপৰীত ফাললৈ আকৰ্ষণ কৰে। উচ্চতৰ আত্মাৰো তিনিটা ভাগ—'কল্ব', 'ৰুহ' আৰু 'চিৰ্ ' (অন্তঃকৰণ) চিৰ্ হৈছে আটাইতকৈ ভিতৰৰ ভাগ। ইয়াতে চুফী সাধকে পৰমাত্মাক দেখে। পৰমাত্মাই নফ্চৰ সৃষ্টি এই কাৰণে কৰিছে যাতে সিয়ে আত্মাক অনবৰত আঘাত দি থাকে; তাৰ ফলত আত্মাই পৰমাত্মাক পাহৰি নাযায়। নফ্চক জয় কৰিবলৈ চুফী সাধকে বিবিধ উপায় অৱলম্বন কৰে। সেইবোৰৰ কিছুমান উপৰুৱা শৰীৰ সম্পৰ্কীয় আৰু কিছুমান ভিতৰুৱা অৰ্থাৎ অন্তৰ সম্পৰ্কীয়। নফ্চক দমন কৰিবলৈ লোৱা উপায়ৰ ভিতৰত মৌনতা, উপবাস, একান্ত সেৱন আদি প্ৰধান। চুফী সাধনাৰ মহত্বপূৰ্ণ অঙ্গ হৈছে আত্মাৰ ৰহস্য উদ্‌ঘাটন কৰা আৰু তাক নিয়ন্ত্ৰণ কৰা।[৩] মানৱ অন্তৰৰো কাম হ'ল ভগবানক জনাৰ লগে লগে সকলো বস্তুৰ প্ৰকৃত ৰূপ গ্ৰহণ কৰা। কিন্তু অন্তৰেৰে জানিবলৈ হলে দৈৱী শক্তি বা প্ৰেৰণাৰ কথা আহিবই। সেই কাৰণে চুফীসকলে 'পূৰ্ণ মানৱ' হবলৈ যত্ন কৰিও ভগৱানৰ দয়াৰ কথা কয়। ভগৱানে কৃপা কৰি দেখা নিদিলে মানুহে কেতিয়াও তেওঁক জানিব নোৱাৰে। তেওঁৰ কৃপা পাবলৈ হলেও কৃপা ভিক্ষা কৰা দৰকাৰ। চুফীসকলে ভগৱানৰ কৃপা ভিক্ষা কৰাটো এটি স্বত্ব বুলি বিবেচনা কৰে।

চুফীৰ 'পূৰ্ণ মানৱ' জন অৱশ্যে এই সংসাৰৰে মানুহ, ভগৱানৰ অৱতাৰ নহয়। তেওঁ কেৱল ৰহস্যবাদী পন্থা লৈ নিজকে ভগৱানৰ সমকক্ষ জ্ঞান কৰে। তেওঁ এজন মানুহ। অথচ ভগৱান। তেওঁৰ শৰীৰটো মানুহৰ শৰীৰ। কিন্তু গুণবোৰত ভগৱানৰ গুণেৰে গুণী। তেৱেঁই ভগৱানৰ পূৰ্ণ আৰু পৰিষ্কাৰ দাপোণ আৰু সৃষ্টিৰ শেষ লক্ষ্য। তেৱেঁই মানুহ আৰু ভগৱানৰ মাজত সম্বন্ধ স্থাপনৰ বাবে

৩. ৰামপূজন তিৱাৰী: সূফীমত সাধনা ঔৰ সাহিত্য, প্ৰথম সংস্কৰণ, পৃষ্ঠা ২৮১—৮৯

মধ্যস্থ লোক। 'পূর্ণ মানৱ' হৈ ভগৱানৰ সৈতে একত্ব স্থাপন কৰাই যেন চুফীসকলৰ জীৱনৰ উদ্দেশ্য। কিন্তু এই জীৱনতে সি সম্ভৱনে? কিছুমানে সিখন জগততহে ভগৱানক পোৱাটো সম্ভৱ বুলি ভাবে; ইখনত নহয়। বহুতে এই জনমতে চেষ্টাৰ জৰিয়তে নিজকে উন্নত কৰি ভগৱানক পোৱাৰ আনন্দ উপভোগ কৰে। সেই কাৰণে কিছুমানে 'ময়েই সত্য বা ভগৱান' (অনল্‌হক্‌), 'ময়েই তেওঁ(ঘ) 'ময়েই মদিৰা,' মদিৰা পান কৰোঁতা আৰু 'মদিৰা পান কৰাওঁতা' আদি বাক্যাংশ ব্যৱহাৰ কৰে। মুঠতে 'মই', 'আমি', 'তুমি', 'সি' আদিৰ বিভিন্নতা লোপ কৰি একক ভাবি লোৱাটোতে জীৱনৰ সাৰ্থকতা। এই বিষয়তো ভিন ভিন মত দেখা যায়। কিছুমানে মানুহ ভগৱানৰ গুণৰহে অধিকাৰী হব পাৰে, প্ৰকৃততে ভগৱান হব নোৱাৰে বুলি ভাবে। মানুহ আৰু ভগৱান বা সংসাৰখনৰ সম্বন্ধ বিচাৰি নানা লিখকে নানা ভাবে বুজাবলৈ যত্ন কৰিছে। জীলীয়ে ভগৱান আৰু জগতখনৰ সম্বন্ধক পানী আৰু বৰফৰ সম্বন্ধৰ সৈতে বিজাইছে; তেওঁ কয়, যিদৰে পানীৰ গোটমৰা অবস্থাই বৰফ, সেইদৰে ভগৱানৰ সকলো গুণৰ গোটমৰা ৰূপেই হ'ল জগতখন। গতিকে জগতখন আৰু ভগবানৰ ভিতৰত কোনো পাৰ্থক্য নাই। জগতখন ভুৱা নহয়, ভগৱানৰ বাহিৰৰ ৰূপ মাথোন। কিছুমানে আকৌ ভগৱানৰ সৈতে মানুহৰ সম্বন্ধক সাগৰত থকা পানী আৰু কলহৰ পানীৰ সৈতে, সূৰ্য্য আৰু খিৰিকীৰে সোমোৱা সূৰ্য্যৰ কিৰণৰ সৈতে নাইবা সাগৰ আৰু সাগৰৰ ঢৌৰ সৈতে তুলনা কৰে। কিছুমানে জগত খনক ভগৱান ৰূপী জুইৰ ফিৰিঙতি বুলি কৈ দুয়োৰে অভিন্নতা দেখুৱায়। বাহিৰৰ সাদৃশ্য থাকিলেও আচলতে ভগৱান আৰু বিশ্বজগত বা মানুহ দুয়োটা একে নহয়। এই তথ্য প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ কিছুমানে দুয়োৰে সম্বন্ধক জুই আৰু লোৰ, মমবাতিৰ পোহৰ আৰু ৰাতিপুৱাৰ সূৰ্য্যৰ পোহৰৰ লগত তুলনা

(ঘ) ময়েই তেওঁ I am She

কৰে। জুইৰ মাজত লো সুমুৱাই দিলে লোৱে নিজৰ শীতল গুণ পৰিত্যাগ কৰি জুইৰ তপত গুণ লয় সঁচা ; কিন্তু সি একেবাৰে জুইত পৰিণত নহয়।

ভগৱানক পোৱাৰ পিছত যিয়েই অবস্থা নহওক লাগে তেওঁক পাবলৈহে চুফীসকলে প্ৰচেষ্টা চলায়। এই প্ৰচেষ্টাক এটি 'যাত্ৰা' আৰু মানুহক 'যাত্ৰী'ৰূপে কল্পনা কৰা হয়। তেওঁলোকে মানুহ আৰু ভগৱানৰ মাজৰ বিৰাট শূন্যক সত্তৰ হেজাৰ পৰ্দাই আগুৰি ৰখা বুলি জ্ঞান কৰে। সেইবোৰ ভেদ কৰি ভগৱানৰ ওচৰ চাপিবলৈ হলে এজন গুৰুৰ পৰা বাটৰ নিৰ্দ্দেশ লব লাগিব। এই বাটক সাধাৰণতে সাতোটা স্তৰত ভগোৱা হৈছে ; অনুশোচনা, লোভশূন্যতা, ত্যাগ, দাৰিদ্ৰ্য, ধৈৰ্য্য, ভগৱানত ভৰসা আৰু তৃপ্তি। কিছুমানে এইবোৰক এনে ধৰণেও লয় ; অনুশোচনা, আত্মসংযম, ত্যাগ, প্ৰজ্ঞা(৬) প্ৰেম, তন্ময়তা আৰু মিলন।

লোভশূন্যতা বা ত্যাগৰ কথা কলেও তাৰ অৰ্থ ব্যক্তিগত স্বাৰ্থ আৰু সাংসাৰিক বস্তুৰ প্ৰতি আসক্তি-শূন্যতাহে বুজায়। 'শুদা হাত আৰু শুদা অন্তৰ',—লোভশূন্যতাৰ এয়ে অৰ্থ। সংসাৰৰ প্ৰতি ঘৃণা বা একেবাৰে সংসাৰ ত্যাগ কৰি সন্ন্যাসী হবলৈও চুফীসকলে নকয়। জামীয়ে কবৰ দৰে 'জাগতিক প্ৰেমৰ পৰা তুমি মুখনি ঘুৰুৱাবা। সেয়েই তোমাক প্ৰকৃতজনৰ প্ৰেমলৈ নিব পাৰে।' ভগৱানৰ কাৰণে সকলো দুখ-কষ্ট সহ্য কৰাকে ধৈৰ্য্য বোলা হৈছে। ব্যক্তিগত ইচ্ছা এৰি ভগৱানক মানি চলাৰ নামেই তৃপ্তি। চুফীবাদত আটাইতকৈ আৱশ্যকীয় হ'ল প্ৰেম। চুফীসকলে জাগতিক প্ৰেমৰ কথা কলেও তাক এটি অৱস্থা বা স্তৰ বুলিহে লয় : য'তেই এখন পৰ্দ্দা দেখা ত'তেই তেওঁ লুকাই আছে—(জামী)। ৰুমীৰ ভাষাত প্ৰেমিকে এজনৰ পিছত আন এজনৰ প্ৰেম পাবলৈ ইচ্ছা কৰিব পাৰে। কিন্তু অৱশেষত তেওঁ সকলো প্ৰেমৰ শেষ আশ্ৰয় স্থল বজাৰ ওচৰ

(৬) প্ৰজ্ঞা gnosis

পাবহি। নাৰী সম্বন্ধেও ৰুমীৰ এটা বিশেষ ধাৰণা আছে। তেওঁৰ মতে 'নাৰী অকল ঘৰৰ ঘৈণীয়েই নহয়, সৃষ্টিকৰ্ত্তাৰ এটি ৰূপ।' আকৌ জাগতিক ৰূপবোৰ 'সত্যৰূপী সূৰুযৰ ছাঁ—কৈঁচুৱাবোৰক শুৱাই থোৱা বিছনা। পাৰমাৰ্থিক জীৱনৰ পূৰ্ণতা লাভ কৰা সকলৰ কাৰণে ই নিচেই সৰু।'

এনেকৈয়ে ভগৱানৰ পৰা আঁতৰি অহা মানৱে ৰহস্যবাদী পন্থা অৰ্থাৎ 'পূৰ্ণ মানৱ' হৈ ভগৱানৰ ওচৰলৈ যাত্ৰা কৰে। তেতিয়াই বিৰহ-দগ্ধ প্ৰেমিক আৰু প্ৰেমিকাৰ মিলন হয়। এই মিলনৰ পিছত ভগৱানৰ সৈতে লগ লাগি 'পূৰ্ণ মানৱে' মানৱতাৰ সেৱাৰ অৰ্থে আকৌ জগতলৈ ঘূৰি আহে। ভগৱানৰ পৰা, ভগৱানৰ ওচৰলৈ আৰু ভগৱানৰ সৈতে, চুফীসকলৰ এয়ে তিনিটা যাত্ৰা। কিছুমানে তৃতীয় যাত্ৰাটো মানিব নোখোজে। কাৰণ তেতিয়া মানৱ ভগৱানৰ চিন্তাত এনেভাবে মগ্ন হয় যে তেওঁ আৰু সংসাৰৰ কথা নাভাবে।

এতিয়া দেখা গ'ল যে চুফীসকলে এই সংসাৰখনতে থাকি, সংসাৰৰ সকলো সুখ ভোগ কৰি, সৎ চিন্তা আৰু সৎকৰ্ম্মৰ জৰিয়তে মানসিক উৎকৰ্ষ সাধি সৃষ্টিৰ মূল শক্তিৰ সৈতে সম্বন্ধ স্থাপন কৰে আৰু তেওঁক পোৱাৰ আনন্দত মতলীয়া হয়। নামাজ পঢ়া, তীৰ্থ-পৰ্য্যটন কৰা আদি বাহিৰৰ আচাৰ-ব্যৱহাৰ আৰু নীতি-নিয়ম পালনতকৈ আন্তৰিক পবিত্ৰতাৰ ওপৰতহে তেওঁলোকে জোৰ দিয়ে। 'মূৰ্খ সকলে অন্তৰৰ মন্দিৰক অৱজ্ঞা কৰি বাহিৰৰ মচজিদৰ গুণ গায়।'—(ৰুমী)। কৱিতাৰ ভাষাত—

মনৰ মাজতে সৰগ নৰক
বিচাৰি বেলেগ নাপালো মই।

—ওমৰ তীৰ্থ

হিন্দু দাৰ্শনিক সকলেও এই জীৱনতে এনে এটা মানসিক স্তৰত মুক্তি লাভৰ কথা, ভাবে। তাকেই 'জীৱন্মুক্ত' অৱস্থা

বোলা হয়। বৌদ্ধ সকলেও 'তণ্হা' লোপ কৰি জীয়াই থাকোঁতেই 'নিৰ্ব্বাণ' প্ৰাপ্তিৰ কথা কয়। সমালোচকসকলে চুফীবাদত পাৰছীয় ভাৱধাৰাৰ সৈতে হিন্দু, বৌদ্ধ, খৃষ্টান আৰু গ্ৰীক আদি ভাৱধাৰাৰ সংমিশ্ৰণৰ কথা উন্নুকিয়ায়। স্বদেশী আৰু বিদেশী নানা প্ৰভাৱৰ ফল স্বৰূপে সৃষ্টি হোৱা চুফীবাদ এটি মানসিক পৰিস্থিতি। ই কোনো ধৰ্ম্মমত বা দাৰ্শনিক তথ্য নহয়। প্ৰেমৰ ধৰ্ম্ম—এয়েই ইয়াৰ বৈশিষ্ট্য। চুফীয়ে প্ৰেমৰ নিচিনা জ্ঞানৰ ওপৰতো গুৰুত্ব দিয়ে। জ্ঞান দুবিধ—'ইল্ম' (সাংসাৰিক মানবীয় জ্ঞান) আৰু 'মাৰিফ' (আধ্যাত্মিক প্ৰকৃত জ্ঞান)। 'মাৰিফ' আৰু 'ইল্ম' দুয়ো ভিন্ন বস্তু। 'মাৰিফ' ভগৱৎ কৃপাৰ দ্বাৰাহে লব্ধ হয়। কিন্তু নিজৰ চেষ্টাৰ দ্বাৰা, শিক্ষকৰ সহায়ত 'ইল্ম' আয়ত্ব কৰিব পাৰি। পৰমাত্মাৰ সৈতে ত্ৰকত্ব স্থাপন কৰাই জ্ঞানীৰ লক্ষ্য। জ্ঞানীৰ কাৰণে ধৰ্ম্মৰ ভিন্নতাৰো কোনো অৰ্থ নাই। তেওঁৰ দৃষ্টিত সকলো সমান।*

---

* এই প্ৰবন্ধটো যুক্ত কৰোঁতে তলত উল্লেখ কৰা পুথি কেইখন বিশেষ ভাবে আলাচনা কৰা হৈছে :

(১) G. L. Bell : Poems from the Divan of Hafiz

(২) Syed Abdul Majid : The Rubaiyat of Hafiz : Introduction

(৩) F. H. Davis : The Persian Mistics :
(i) Jalaluddin Rumi
(ii) Jami

(৪) L. S. Costello :The Rose Garden of Persia

(৫) E. H. Whinefield : The Quatrains of Omar Khayyam : Introduction

(৬) Dr. Roma Chaudhury : Sufism and Vedanta

(৭) ৰাম পূজন তিৱাৰী : সূফীমত সাধনা ঔৰ সাহিত্য

উৰ্দ্দু কৱিতাত প্ৰেমবাদ

পাৰছী সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ, বিশেষকৈ পাৰছীয় ৰহস্যবাদ অৰ্থাৎ চুফীবাদৰ প্ৰভাৱ উৰ্দ্দু সাহিত্যৰ ওপৰত যথেষ্ট ৰূপে পৰিছে। আৰম্ভণি কালৰ প্ৰায় সমগ্ৰ উৰ্দ্দু কৱিতা প্ৰেম আৰু বিৰহৰ ৰঙেৰে ৰঙীন। বহুতো উৰ্দ্দু কবিয়ে প্ৰথম অৱস্থাত পাৰছী ভাষাতে কৱিতা লিখিছিল। তাৰ উত্তৰাধিকাৰ সূত্ৰে উৰ্দ্দু কৱিতাত কথন ভঙ্গীৰ বক্ৰতা, অসামান্য উপমা, শ্লেষ আদিয়ে প্ৰবেশ কৰিছে। পাৰশ্য দেশৰ পাৰিপাৰ্শ্বিকতায়ো উৰ্দ্দু কৱিতাৰ পটভূমি ৰচনাত সমল যোগাইছে। উৰ্দ্দুৱে পাৰশ্য দেশৰ বাগিছা, বাগিছাৰ ফুল, বুলবুল, পাৰশ্যৰ পাহাৰ-পৰ্ব্বত, পাৰশ্যৰ ৰুস্তমৰ বীৰত্ব, হাতিমৰ দান, লৈলা মজনুৰ প্ৰেম আদিক আদৰ্শ ৰূপে গ্ৰহণ কৰিছে আৰু প্ৰাকৃতিক শোভাৰ লীলাভূমি স্বদেশৰ হিমালয়ৰ নিচিনা পৰ্ব্বত, গঙ্গা-যমুনাৰ নিচিনা নৈ, ষড় ঋতু আৰু হেজাৰ বিজাৰ চৰাই-চিৰিকতিক উপেক্ষা কৰিছে।[১]

আন ভাৰতীয় সাহিত্যৰ নিচিনা উৰ্দ্দু সাহিত্যৰো, সময়ত পৰিবৰ্ত্তন হৈছে—ইংৰাজ শাসন আৰু পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ সৈতে পৰিচয়ৰ পিছৰ পৰা। আধুনিক যুগত সাহিত্যৰ নবীন ভাৱধাৰাৰ বিবিধ প্ৰয়োগ চলিছে। ইয়াৰ আগলৈকে প্ৰেমে উৰ্দ্দু কবিতাত বিশেষ স্থান অধিকাৰ কৰি আছিল। উৰ্দ্দু সাহিত্যত 'মাশূক' (প্ৰেমিকা) শব্দটো পুংলিঙ্গ আৰু তেওঁ হৈছে 'খুদা' (ভগবান) ৰ প্ৰতীক। 'আশিক' (প্ৰেমিক) সদায় 'মাশূক'ৰ আগতে মৰিবলৈ বিচাৰে। ঈশ্বৰৰ মৰণ নাই বাবে 'মাশূক' আগতে মৰিব নোৱাৰে। আমাৰ হিন্দুসকলৰ মাজতো পত্নীহে সতী হয়। পত্নীৰ মৃত্যুৰ পিছত পতি কেতিয়াও নমৰে। কাৰণ তেওঁ হৈছে

---

১. ব্ৰজৰত্ন দাস: উৰ্দু সাহিত্য কা ইতিহাস, ২য় সংস্কৰণ, পৃষ্ঠা ২৪

পতিদেৱ, তেওঁ মৰিব নোৱাৰে। হিন্দী সাহিত্যৰ কৃষ্ণ-ভক্ত কৰি ৰসখান বৈশ্যপুত্ৰ এজনৰ প্ৰতি আসক্ত আছিল। আনকি সেই ল'ৰাটোৰ অৱশিষ্টও বৰ আগ্ৰহেৰে খাইছিল।

অৱশ্যে উৰ্দ্দু সাহিত্যত 'মাশূক'ক নাৰী ৰূপতে বৰ্ণোৱা হয়। কিন্তু সেইটো ভাব প্ৰকাশৰ এটা ভঙ্গী মাথোন। ওমৰ খৈয়ামে 'শৰাব' আৰু 'প্যালা,' 'ময়খানা' (মদিৰালয়) আৰু 'চাকী'ক (মদিৰা খুৱাওঁতা) লৈ সকলো কথা লিখিছে যদিও তাৰ অৰ্থ বেলেগহে। যেনে—

ময়খানা (মদিৰালয়) মানে সংসাৰ ;
চাকীৰ অৰ্থ হৈছে গুৰু ;
শৰাব মানে প্ৰেম, ভক্তি ;
পাত্ৰ, প্যালা মানে শৰীৰ।

আনহাতে প্ৰেমিক প্ৰেমিকাৰ কথা বৰ্ণাওঁতে উৰ্দ্দু সাহিত্যত কিছুমান বেলেগ শব্দও ব্যৱহাৰ কৰা হয়। সেইবোৰৰ জৰিয়তে অকল প্ৰেমৰ কথাই ব্যক্ত কৰা হোৱা নাই, মানৱ জীৱন আৰু সংসাৰখনৰো প্ৰকৃত ইঙ্গিত দিছে। মেঘ আৰু চাতক, পদুম আৰু ভোমোৰাৰ নিচিনা 'গুল' (ফুল) আৰু 'বুলবুল' (এবিধ চৰাই); 'শমা' (মমবাতি) আৰু 'পৰৱানা' (চগা)—উৰ্দ্দু সাহিত্যৰ প্ৰেমিকা আৰু প্ৰেমিক। কেতিয়াবা এইবোৰৰ দ্বাৰা আধ্যাত্মিক তথা পাৰলৌকিক ৰহস্য উদঘাটনো কৰা হয়।

নানা ফল-ফুলেৰে সুশোভিত পাৰশ্য দেশত ফুলি থকা ধুনীয়া গোলাপটোত অনুভূতিশীল মানৱে প্ৰেমিকাক দেখা পালে আৰু নিজক ফুলনিত চিঞৰি থকা বুলবুল যেন অনুভৱ কৰিলে। 'গুল' আৰু 'বুলবুল'ক প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ প্ৰতীক হিচাপে লোৱাৰ লগে লগে য'ত গুল আৰু বুলবুল থাকে অৰ্থাৎ প্ৰকৃতিয়ো প্ৰেমিক-প্ৰেমিকা সম্বন্ধীয় একো একোটা বস্তুৰ ঠাই ললে। সেয়েহে ফুল

ফুলাক ইহঁঁহা, 'নৰগিস' (এবিধ ফুল)-ক চকু আৰু 'সুমবুল' (এবিধ ঘাঁহ)-ক চুলিৰ লগত বিজোৱা হ'ল।

সৌন্দৰ্য্যত একপ্ৰকাৰ উদাসীনতা দেখা যায়। মানুহে ফুলত সেই উদাসীনতা দেখা পালে। বুলবুলে ফুলনিত চিঞৰ-বাখৰ কৰি থাকে। সিও অধীৰ। সেইবাবে সি প্ৰেমিকৰ প্ৰতীক হ'ল।

প্ৰেম মানৱ অন্তৰৰ স্বাভাবিক ধৰ্ম্ম, তথাপি সামাজিক মৰ্য্যাদাই ইয়াক সমৰ্থন নকৰে। বৰং প্ৰেমৰ পথত হুল-জোংহে পোতে। প্ৰেমৰ স্বভাৱ বান্ধোনৰ ভিতৰত থকা নহয়। বান্ধোন ছিঙাটোৱে তাৰ লক্ষণ। সেইকাৰণে নানা দুখ-কষ্ট বিপদ-আপদৰ মাজেৰে সি সমাজৰ বিৰুদ্ধে যুদ্ধ চলায়। প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাই সদায় ওচৰা-ওচৰিকৈ থাকিবলৈ বিচাৰে। কিন্তু আনে সেইটো কেনেকৈ সহ্য কৰে? এই সকলোবোৰ কথা বুজাবৰ কাৰণে উৰ্দ্দু সাহিত্যত কিছুমান উপাদানৰ সৃষ্টি হৈছে ; যেনে :

(ক) 'আশিয়ানা' (চৰাইৰ বাহ) আৰু 'কফচ' (সজা)

(খ) 'বাগবাঁ' (মালী) আৰু 'গুলচীঁ' (ফুল ছিঙোতা)

(গ) 'বহাৰ' (বসন্ত) আৰু খিঁজা (শিশিৰ)

(ঘ) 'বৰ্ক' (বিজুলি) আৰু 'চয়য়াদ' (ব্যাধ)

ইয়াৰ প্ৰথম দুবিধ উপাদান 'বুলবুল' (প্ৰেমিক) সম্বন্ধীয় আৰু শেষৰ দুবিধ 'গুল' (প্ৰেমিকা) সম্বন্ধীয়। 'বুলবুল' 'গুল'ৰ ওচৰলৈ যাবলৈ বিচাৰে। কিন্তু মাজতে 'চয়য়াদে' আহি তাক সজাত বন্ধ কৰি থয়। নাইবা 'গুলচীয়েঁ' 'গুল' ছিঙি লৈ যায়। যেতিয়া বুলবুলে মুক্তি পায় তেতিয়া হয়তো বাগিছাত 'বহাৰ' নাথাকে। আকৌ 'বুলবুলে' বহুত আশা কৰি বাহটো সাজে কিন্তু 'বৰ্ক'এ তাক পুৰি পেলায়। এইদৰে থাকোঁতে থাকোঁতে এদিনাখন 'বাগ'ৰ-পৰা 'গুল' আৰু 'বুলবুল' দুয়ো নাইকিয়া হৈ যায়। 'বুলবুল'ক প্ৰেম আৰু প্ৰেমৰ পৰা উৎপন্ন হোৱা সঙ্গীত লহৰীৰ কাৰণে বন্দী কৰা হয় আৰু 'গুল'ক ৰূপৰ কাৰণে ছিঙি ডিঙিৰ হাৰ গুথা হয়।

ৰূপ আৰু প্ৰেম, উদাসীনতা আৰু তাপ, মৌনতা আৰু সংগীত, বসন্ত আৰু শীত, মিলন আৰু বিৰহৰ বাসস্থলী কৰিৰ এই ফুলনিখনেই আমাৰ সংসাৰ-ফুলনি। ইয়াত আমি কিছুদিনৰ কাৰণে বসন্তৰ বিতোপন শোভা চাওঁ আৰু কোনোবা ব্যাধৰ হাতত পৰি প্ৰেমৰ খেলা খেলি খেলি কলৈ যাওঁ কব নোৱাৰোঁ।

গুল্, বুলবুল আৰু বাগক উপলক্ষ্য কৰি মানৱ হিয়াই নিজৰ সমস্ত কথা কৈ যোৱাটো উৰ্দ্দু সাহিত্যৰ এটা ডাঙৰ বৈশিষ্ট্য। গোটেই উৰ্দ্দু কৱিতা ইয়াৰেই ভৰপূৰ!

গুল আৰু বুলবুলক প্ৰতীক হিচাপে নোলোৱাকৈও উৰ্দ্দু সাহিত্যত প্ৰেমৰ কৱিতা যথেষ্ট। সেইবোৰক 'গজল' বোলা হয়। 'গজল' শব্দৰ অৰ্থই হৈছে প্ৰেমিকাৰ লগত কথা-বতৰা। বেলেগ বেলেগ ক্ষেত্ৰত বেলেগ বেলেগ কবি থাকিলেও উৰ্দ্দুৰ এনে এজন কবি নাই যিজনে নেকি এটাও 'গজল' লিখা নাই।

গজলবোৰত বিশেষ মন কৰিবলগীয়া কথা এয়ে যে তাত নগ্নতাৰ লেশমাত্ৰও নাই। যিখিনি কোৱা হৈছে সকলো ইঙ্গিতৰ দ্বাৰাই কোৱা হৈছে। ইয়াত স্বাভাৱিকতে প্ৰেমিকা 'দৈৰ' (মন্দিৰ) নাইবা 'মহফিল' (সভা) ৰ মাজত থাকে। প্ৰেমিক তালৈ যাব খোজে ; কিন্তু তাৰ প্ৰতিদ্বন্দীসকলে তাত বাধা দিয়ে। আনকি যিটো বাটেৰে প্ৰেমিকা মন্দিৰ নাইবা সভালৈ যায়, সেই বাটটোৰ ওচৰত দৰ্শন অভিলাষত প্ৰেমিক বহিলেও প্ৰতিদ্বন্দীয়ে তাক তুলি দিয়ে। প্ৰেমিকে সেইটো সহ্য কৰিব পাৰেনে ? উৰ্দ্দু সাহিত্যৰ প্ৰসিদ্ধ কৱি গালিবৰ ছুশাৰী কবিতাত এনে এটা পৰিস্থিতিৰ বিষয়ে বৰ্ণনা আছে : আমি মন্দিৰৰ ভিতৰতো বহা নাই, দুৱাৰদলিতো বহা নাই, সৰ্ব্ব সাধাৰণৰ বাটৰ ওপৰত বহিছোঁ, তাৰ পৰা আনে আমাক তুলি দিয়ে কিয় ?[২] গালিবৰ এই কথা

(২) দৈৰ নহীঁ, হৰম নহীঁ, দৰ নহীঁ আস্তাঁ নহীঁ ; বৈঠে হ্যাম ৰহ গুজৰপৈ হম গৈৰ হমেঁ উঠায়ে ক্যোঁ।

কেইশাৰী যথেষ্ট অৰ্থব্যঞ্জক আৰু ইঙ্গিত মূলক। গালিব উৰ্দ্দু সাহিত্যৰ যেন 'তুলসীদাস বা সূৰদাস'। তেওঁৰ আবিৰ্ভাব নোহোৱা হলে আধুনিক উৰ্দ্দু কৱিতাৰ স্তম্ভ সদৃশ হালি আৰু ইকবালক পোৱা নগ'লহেঁতেন।[৩]

প্ৰেমিকে প্ৰেমিকাক সদায় নিজৰ ঘৰলৈ মাতে, কিন্তু তেওঁ নাহে। এদিনাখন হঠাৎ ওলালেও প্ৰেমিকৰ ঘৰত বহিবলৈ দিবলৈ যদি এখন ফটা বস্তাও নাথাকে তেনেহলে তেওঁৰ মনত কিমান দুখ লাগিব? ইয়াৰো ইঙ্গিত গালিবে দিছে: তেওঁ অহা খবৰটো চাৰিওপিনে বিয়পি পৰিছে; কিন্তু মোৰ ঘৰত আজিহে বস্তা এখনো নাইকিয়া হ'ল।[৪]

য'তেই প্ৰেম ত'তেই বিৰহ অগ্নিৰ উত্তাপ আছে। কিন্তু এই তাপৰ মূল্য যে কিমান তাক অকল প্ৰেমিক হৃদয়েহে বুজি পায়। গালিবো এজন মানুহ আছিল। প্ৰেমে যেন তেওঁক অকৰ্মণ্য কৰি পেলালে।[৫] ইপিনে দুখৰো এটা সীমা আছে। সীমা অতিক্ৰম কৰিলে দুখ ঔষধৰূপে পৰিগণিত হয়।[৬]

উৰ্দ্দু কৱিতা এনে প্ৰকাশ ভঙ্গীৰে পূৰ্ণ।

(৩) Contemporary Indian Literature; Urdu Literature pp 301.

(৪) হায় খবৰ গৰম উনকে আনেকী; আজহী ঘৰ মেঁ বোৰিয়াঁ ন হোতা।

(৫) ইশ্‌কনে 'গালিব' নিকম্মা কৰ দিয়া; ৱৰ্ণা হম ভী আদমী থে কাম কে।

(৬) ইশৰতে কতৰা হেয় দৰিয়া মেঁ ফনা হো জানা; দৰ্দকা হদসে গুজৰনা হেয় দৱা হো জানা।

অৰুণোদয় কাকতত কৱিতা

আধুনিক অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যৰ জন্ম আৰু বিকাশৰ ক্ষেত্ৰত অৰুণোদয়ৰ অবদান চিৰস্মৰণীয়। মিছনেৰীসকলৰ দ্বাৰা পৰিচালিত এই আলোচনী-বাতৰি কাকতখনে অসমীয়া গদ্য সাহিত্যৰ বিভিন্ন শাখা প্ৰশাখাৰ মাজেৰে অসমৰ মনো জগতৰ পৰিধি প্ৰসাৰত সহায় কৰিছিল। এই কাকতখনৰ বেটুপাততে লিখা আছিল 'অৰুনোদই গিয়ান ভণ্ডাৰ' বুলি। কিন্তু ভিতৰৰ পিনে লিখা আছিল 'অৰুনোদই সম্বাদ পত্ৰ' বুলিহে। আকৌ বেটুপাতত ইংৰাজীৰে এইদৰে লিখি থোৱা হৈছিল, "the Orunodoi, A monthly magazine devoted to religion, science and general intelligence". এই কাকতত গদ্যত লিখা কথাই বেছি। ইয়াক খৃষ্ট ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰৰ কাৰণে প্ৰধানকৈ উলিওৱা হৈছিল যদিও, বিজ্ঞান, বুৰঞ্জী, দেশ-বিদেশৰ বাতৰি, জীৱনী, চুটি কাহিনী, দেশ-বিদেশৰ তথ্যপূৰ্ণ ভাঙনি, অসমীয়া বুৰঞ্জী আদি ছোৱা ছোৱাকৈ ইয়াত প্ৰকাশ হৈছিল। আলোচনীখনত যথাসম্ভৱ চিত্ৰ সংযোগ কৰি আকৰ্ষণীয় কৰি তোলা হৈছিল। ১৮৫৩ চনৰ ২য় সংখ্যা অৰুণোদয়ত দয়াৰাম চেটিয়া নামৰ এজন লোকে 'চাপাখানাৰ বিবৰন' নামেৰে অৰুণোদয় ছপা কৰাৰ বৰ্ণনা দাঙি ধৰিছে :

কাগজ চৌবিচ পাত দিস্তাতে থাকই,
তেনে এক কুৰি দিস্তা দিনতে চাপই ;
অৰুনউদই মধ্যে নকচা জত আচে,
দিনে দিনে চাৰিজনে তাহাক কাটিচে।

... ...

দুইখান সাল আচে সমস্ত লোহাৰ
আৰু ভালেমান জন্ত্ৰ মাজত তাহাৰ।
... ...
ধন্য ধন্য ইঙ্গৰাজ কিনো বুদ্ধিমন্ত
কোনো কালে এই মত ৰজা নহবন্ত।

গদ্যৰ লগে লগে অৰুণোদয়ৰ প্ৰায় সংখ্যাতে কৱিতা কিছুমানো পোৱা যায়। সেইবোৰৰ বেছি ভাগকে পদ্য বুলিহে কব পাৰি। গদ্যতকৈ পদ্যৰ যোগেৰে হয়তো মানুহৰ মনত বেছি প্ৰভাৱ পেলোৱা সম্ভব হব এনে ভাবৰ দ্বাৰা চালিত হৈ কিছুমান পদ্য ৰচনা কৰা হৈছে। ইয়াৰ বেছিভাগ কৱিতাৰ মূল কথা হ'ল ঈশ্বৰ যিচুখৃষ্টৰ মহিমা প্ৰচাৰ, খৃষ্ট ধৰ্ম্মৰ শ্ৰেষ্ঠতা আৰু ইংৰাজসকলৰ জয়গান। ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰৰ উপৰিও মেছনেৰীসকলে জনসাধাৰণৰ স্বাস্থ্য, শিক্ষা আদিৰ প্ৰতিও চকু ৰাখিছিল। সেইবাবে মানুহৰ মাজত প্ৰচলিত কিছুমান কু-অভ্যাস যেনে কানি, ভাং, মদ আদিৰ ব্যৱহাৰ, শিক্ষাৰ প্ৰতি আওকাণ আদি গুচাবলৈ সেই সেই বিষয়ৰ কৱিতা কিছুমান লিখি প্ৰচাৰ কৰিছিল। অৰুণোদয়ত প্ৰকাশিত কৱিতাবোৰক প্ৰধানকৈ এনে ভাবে ভাগ কৰিব পৰা যায়; সংস্কাৰমূলক আৰু বিবিধ বিষয়ক। সংস্কাৰমূলক কবিতাৰ ভিতৰত অৰুণোদয়ৰ প্ৰথম বছৰ প্ৰথম সংখ্যাত ওলোৱা 'কানিৰ বিবৰন' আৰু প্ৰথম বছৰ ৬ষ্ঠ সংখ্যাত ছপা হোৱা 'ফটিকাৰ বিবৰন' উল্লেখ যোগ্য। কানি আৰু ফটিকাৰ পৰা হোৱা অপকাৰৰ কথাক লৈ প্ৰথমতে পদ্যত আৰম্ভ কৰি মাজতে গদ্যত আলোচনা কৰা হৈছে আৰু সামৰণিৰ সময়তো পদ্যেৰে সামৰণি মৰা হৈছে। তাৰ উদাহৰণ তলত দিয়া হ'ল।

কানিৰ বিবৰন

Evils of opium

অতি মন্দ বস্তু কানি
জি খাই বৰ অগিয়ানি
সঞ্চিত বস্তু হই তাৰ হানি
মুখে কই কটু বানি।

... .

কানি, ভাং, ফটিকা এই সকলো নষ্ট
তাক জি জি লোকে খাই অতি পাই কষ্ট,

.. ..

জানি জত্নে এৰা অতি মন্দ কানি
ইস্বৰ আগ্যা সিৰে ধৰা, এই প্ৰিয় বানি। —ৰু

ফটিকাৰ বিবৰন

Evils of Ardent Spirits

সংসাৰ জুৰিয়া প্ৰানি আচে জত জত
একে বাৰে প্ৰনাম কৰোঁ সবাৰ চৰনত,

... ...

দেসৰ দুৰ্গতি ভাই সকল আচা দেখি
ফটিকাৰ কথা কিচু কওঁ পত্ৰ লিখি।

... ...

দুই তিন জনে খাই পৰি আচে বাটত
এক জনে খাই আচে গিলাচ ধৰি হাতত। —ৰু

ধৰ্ম্মমূলক কবিতাবোৰৰ ভিতৰত কিছুমানত এজন মাত্ৰ পৰম ব্ৰহ্ম বা পৰম ঈশ্বৰৰ সন্ধান দিয়া হৈছে আৰু তেওঁেই হৈছে প্ৰভু যিচুখৃষ্ট। তেওঁেই সকলোৰে ত্ৰাণকৰ্ত্তা:

ধৰম গীত

জগত মধ্যে জেতে লোক
সক নাইবা ডাঙ্গৰ হওক
আঁহা সর্বে কৰোঁ গান
য়িচু খ্রীষ্টত পৰিত্রান।

ক, স (অৰুণোদয় ১৮৪৬ চন, ২য় সংখ্যা)

ইশ্বৰৰ মহিমা

কেবল এক জি পৰম ইস্বৰ
সত্য নিত্য ভগৱন্ত,
সকলোৰে আদি অন্ত
তেওঁ অনাদিও অনন্ত ;
স্রজন পালন সংহাৰ কর্তা
তেওঁৰ বাহিৰে কোনো নাই,
জিৱন মৰন মুক্তি দাতা
প্রভু সর্বানন্দ সদাই

(অৰুণোদয় ১৭৪৭ চন, সংখ্যা ৮)

কেতিয়াবা আকৌ একোটা কাহিনী বর্ণনা কৰি শেষৰ পিনে পদ্যত সামৰণি মাৰি ধর্ম্ম প্রচাৰ কৰাৰ প্রচেষ্টা চকুত পৰে। পৌম পাঁচনিৰ বিবৰন (conversion of the Apostle Paul—concluded) গদ্যত শেষ কৰি এনেদৰে আকৌ কোৱা হৈছে—

সর্বগুনে গুনাকাৰ পৰম ইস্বৰ
নিৰাকাৰ ৰূপে আচে সক্তি ভয়ঙ্কৰ ;
নাহি চখ্যু, নাহি কর্ন, নাহি হস্তাকাৰ
তথাচ কৰয় স্রজন পালন সংহাৰ।

ন. ল (অৰুণোদয় ১৮৪৭ চন, সংখ্যা ১১)

ধৰ্ম্ম বিষয়ক কবিতা ৰচোঁতাসকলৰ ভিতৰত নিধি লেৱি ফাৰৱেলৰ (ন, ল, ফ) নাম বিশেষ উল্লেখ যোগ্য। তেওঁৰ 'নিস্তাৰৰ উপাই', 'প্ৰভু য়িচু খ্ৰিষ্টৰ অৱতাৰ বিবৰন', 'সৰগৰ বিবৰন', 'নৰকৰ বিবৰন', 'বিনই বচন' আদিৰ উপৰিও অৰুণোদয়ৰ ১৮৫২ চনৰ ৭ম সংখ্যাৰ পৰা ১৮৫৩ চনৰ ১ম সংখ্যালৈকে ধাৰাবাহিক ৰূপে ন অধ্যায়ত লিখা তীৰ্থৰ বিবৰণত লিখকৰ কবিসুলভ স্বাভাবিকতা প্ৰকাশ পাইছে। ছবি, তুলৰি লেছাৰি আৰু পদ ছন্দত ইয়াক লিখা হৈছে। অসম আৰু ভাৰতৰ বিভিন্ন তীৰ্থ স্থানবোৰৰ বৰ্ণনা দি সেই সেই তীৰ্থস্থানবোৰত ধৰ্ম্মৰ নামত চলা অনাচাৰ, ব্যাভিচাৰ, ধৰ্ম্মৰ গুৰি ধৰোঁতা গুৰু বা পাণ্ডাসকলৰ ধনলিপ্সা, মিছা প্ৰবঞ্চনা আৰু লোক ভুলোৱা উপায়বোৰলৈ আঙুলিয়াই, সকলো দেৱ-দেবীৰ পূজা বিসৰ্জন দি একমাত্ৰ সত্য ধৰ্ম্ম য়িচুত বিশ্বাস কৰি স্বৰ্গবাসৰ পথ নিৰ্দ্দেশ কৰাই হৈছে এই বৰ্ণনাত্মক দীঘল কবিতাটোৰ বিষয় বস্তু। ইয়াত দাঙি ধৰা নগ্ন সত্যৰ বিবৰণত কোনোবা ক্ষুন্ন হব বুলি ভাবি লিখকে অৱশেষত গদ্যত এইদৰে লিখিছে ;—"এই তিৰ্থ বিবৰন পৰ্হা লোকলৈ লিখ্যকে মিনতি কৰি জনাইচোঁ।...... জিবোৰৰ বিবৰন প্ৰকাস কৰা হল, তাকো লিখিবলৈ মোৰ অতি ইচা নাচিল ; কিয়নো তাৰ ভিতৰত হিন্দু আৰু ব্ৰাহ্মন লোকৰ অনেক অনুচিত কৰম প্ৰকাস হোআত আমি নিন্দা কৰিচোঁ বুলি লোকে বুজিব। কিন্তু এই কথাৰ কাৰণে বাধা হলেও মোৰ গাত সেই জগৰ নপৰে, কাৰন মই জি জি পাইচোঁ তাকেহে লিখিচোঁ আৰু মোৰ লিখাৰ ভিতৰত জদি নিন্দা ৰূপ কথাও আচে, তাক মই আপুনি ৰচনা কৰা নহও, পুৰ্বে জি সন্যাসিএ তিৰ্থ ভ্ৰমণ কৰি জি দেখিলে, তাকেহে তেৱেঁই ৰচনা কৰি প্ৰকাস কৰিলে। এই হেতুকে মই কাকো নিন্দা কৰিচোঁ বা কৰিবলৈ ইচা আচে, এনে নহই।"—(অৰুণোদয় ১৮৫৩ চন, ১ম সংখ্যা)। এই বিবৰণৰ আৰম্ভণিতে এনেদৰে লিখা আছে : তিৰ্থৰ বিবৰন, wanderings

of a pilgrim—from the Bengali. বিভিন্ন তীৰ্থস্থানবোৰৰ ভিতৰত কামাখ্যাৰ বৰ্ণনা লক্ষ্য কৰিবলগীয়া। তলত তাৰ আৰু আন তীৰ্থবো বৰ্ণনাৰ অলপ উদ্ধৃতি দাঙি ধৰা হ'ল :

কামাখ্যাৰ বিবৰন

কামৰুপতে আছে মুৰ্তি কামাখ্যা দেবিৰ
জিলা গুআহাটি সিতো পৰ্বত ওপৰ ;
ইটাৰে নিৰ্মান কৰা বৰ এক ঘৰ
তাৰ মাজে পুব দুআৰে আচই মন্দিৰ ;
ইটাৰে বান্ধিচে তাক ভিতৰত গাঁত,
উপমা কি দিমো তাৰ পাটকুআ মত ?
তাহাৰ ভিতৰে থাকে কামাখ্যা সুন্দৰি,
সিসব ব্ৰিতান্ত মই কহিব নোআৰি।
মুৰ্তি আদি কিচু নাহি, সিলৰ গুপ্তাঙ্গ,
খনিকৰে কাটি কৰিলন্ত সেহি অঙ্গ।
সোনেৰে খতাইচে তাক, দেখোঁতে সোভন,
জাত্ৰিলোক গলে তাতে কৰাই দৰ্সন ;
বেল পাত আদি কৰি দিএ তাৰ মাজ,
তিৰিলোকে দেখি তাক কৰে অতি লাজ ;
নিলাজ হৈয়া বোলে আপোন তিৰিক
ভালমতে দৰসন কৰিবি দেবিক।
সহস্ৰ ব্ৰাহ্মন তাত বহে চাৰি পাসে
ভক্তিভাব কিচু নাহি লাভৰ আস্বাসে ;
... ...
লোকক ভুলুআ চলে আচৰ্জ দেখুআই,
সিলৰ অঙ্গৰ পৰা জল উলিয়াই।

অতি বেগে উঠে সেহি, স্থনা বিবৰন
কিন্তু সিও সত্য ন হই, কলৰ কাৰন।
তাত ৰক্ত তিনি দিন উঠে মাহে প্ৰতি,
গুপুতে ৰুধিৰ দিএ বহু চাগ কাটি,
বোলে, ৰিতুস্নান হৈচে কামাখ্যা দেবিৰ,
ব্ৰাহ্মনেও লই ফোঁট সিসব ৰুধিৰ।

(১৮৫২ চন, সংখ্যা ৮)

হয়গ্ৰিৱ মাধৱ আৰু কেদাৰনাথৰ বিবৰন

অচম দেসতে আচে হাজো নামে গ্ৰাম,
সেই থানতো মুৰ্তি এক হয়গ্ৰিব নাম ;
. . ..
সেৱা অৰ্থে বাস কৰে অনেক ব্ৰাহ্মন,
চলি ধন লই তাতো কামাখ্যাত জেন ;
... ...
কুমাৰিও তাত নাহি, নাহি চাগ কটা
তাতোকৈও বৰ দুষ্ট আচে এক কথা ;
বহু বেস্যা তিৰি আচে জাত্ৰি মন মোহে
পাল ক্ৰমে নাচ কৰে দেব মুৰ্তি কোসে।
(কেদাৰনাথৰ বৰ্ণনা)
কিনো ধৰ্ম কৰ্ম মই একো নেদেখিলোঁ ;
পইচাৰ সব্দ সদা কানতে স্থনিলোঁ।

(১৮৫২ চন, সংখ্যা ৯)

জনকপুৰৰ বিবৰন

নিজ দেস তিৰ্থ কথা কৰিলা স্ৰবন,
পচিমতো জি জি আচে, স্থনা বিবৰন।

ধৰ্ম কৰ্ম একো নাহি, কেবল বঞ্চনা,
সিসকল থানে সুদা পাপৰ ঘটনা।

(১৮৫২ চন, সংখ্যা ১০)

গয়াৰ বিবৰণত গয়াসুৰৰ জন্ম বৃত্তান্ত বৰ্ণনা কৰি বিষ্ণুৰ বচনত গয়াসুৰ শিল হৈ থকা অবস্থা আৰু তাত পিণ্ড দান কাৰ্য্য কোনোৱে বন্ধ কৰিলে গয়াসুৰে সিদিনা নিজৰূপ লৈ সংসাৰ নাশ কৰিব এনে লোক বিশ্বাসৰ মূল্য হীনতা দৰ্শোৱা হৈছে :

জিহেতু নিদিএ লোকে কেতিয়াবা পিণ্ড,
তথাপি ৰখ্যা পৰিচে জগত ব্ৰহ্মাণ্ড।
গয়াসুৰো নাহি উঠে, নকৰে সংহাৰ,
তেন্তে কিহে গয়াখেত্ৰ হব তিৰ্থ সাৰ।
ইহাতে জানিবা সব মনৰ কল্পনা,
লোকক ভুলুআ হেতু কৰিলে ৰচনা।

কাসিৰ বিবৰন

কাসিত কৰই বাস জতেক সন্যাসি
বেস্যা নাৰি ৰাখি ধিয়ান কৰে দিবা নিসি
চিৰকাল বাস জেয়ে কৰে সেহি ঠাই
তিৰ্থ ফল মাত্ৰ এহি, বেস্যা কন্যা পাই।

... ...

সিৱক পুজিলে হব উপযুক্ত দণ্ড,
পৰকালে পাব সিতো নৰক প্ৰচণ্ড।

(১৮৫২ চন, সংখ্যা ১২)

তীৰ্থ স্থানবোৰৰ এনে অৱস্থা হলে নৰলোকে উদ্ধাৰ কেনেকৈ পাব ? তাৰ উত্তৰ দিয়া হৈছে :

মন্ত্ৰ আদি যত সিব দুৰ্গা তত
কিচু নাহি ফল সাৰ ;

য়িচু বিনে ভাই কতো ত্ৰান নাই
দেখা সকলো অসাৰ।

বিবিধ বিষয়ক কৱিতাৰ ভিতৰত জাইফল গছৰ বিবৰণ, গাইগৰুৰ বিবৰণ, ঘোঁৰাৰ বিবৰণ, কলৰ বিবৰণ, মাটি কটা ছিচাপৰ পদ্যৰূপ, কলিকতা চহৰৰ, ৰঙ্গপুৰ নগৰৰ বিবৰণ, গুৱাহাটীৰ বিবৰণ, বিদ্যা শিকাৰ নিবেদন আৰু সাঁথৰ কিছুমানেই প্ৰধান। এইবোৰ বেলেগ বেলেগ লিখকৰ ৰচনা আৰু সংগ্ৰহ। কিছুমানত লিখকৰ নাম আছে আৰু কিছুমানত কোনো উল্লেখ নাই। বেলেগ বেলেগ বিষয়ৰ এইবোৰ ৰচনা যদিও তাৰ মাজেৰে সুবিধা অনুযায়ী ঈশ্বৰৰ মহিমা দৰ্শাই মানুহৰ মন সেই পিনে আকৃষ্ট কৰিবলৈ যত্ন কৰা দেখা যায়। ঠায়ে ঠায়ে ইংৰাজসকলৰ গুণানুকীৰ্ত্তনৰ সুৰো বাজি উঠিছে। ১৮৪৮ চনৰ অৰুণোদয়ৰ ৩য় সংখ্যাত প্ৰথমতে গদ্যত জাইফল গছ ক'ত পায়, কেতিয়া গুটি পকে, তাক কেনেকৈ খাব পাৰি আদি বৰ্ণনা দি শেষত পদ্যত লিখা হৈছে ঃ

জাইফল অতি উত্তম সজ গন্ধেৰে,
মানুহৰ ভোগৰ হেতু দিলে ইস্বৰে।
খোৱা বস্তু জিবোৰতে তাক মিহলাই,
মহা মনোহৰ ৰূপে সুগন্ধ কৰই।

জাইফলৰ বৰ্ণনাৰ নিচিনা গাইগৰু আৰু ঘোঁৰাৰ বিবৰণ লিখা হৈছে ঃ

দয়াবন্ত ইস্বৰৰ অসিম মহিমা,
কৰিলন্ত জত স্ৰিষ্টি পাব কোনে সিমা,
সক্তিমন্ত প্ৰভু তেওঁ স্ৰিষ্টিৰ মাজত
স্ৰজি দিলন্ত মানুহৰ হাতত।
... ...
ম্ৰিদঙ্গ নাগেৰা দবা ঢোল খোল জত
এইবোৰো হুই দেখা গৰুৰ চালত।

(১৮৪৮ চন, সংখ্যা ৩)

(ঘোঁৰাৰ বিবৰণ)

গুনৰ আধাৰ প্ৰভু সৰ্বশক্তিমান,
স্ৰজিয়া দিলন্ত ঘোঁৰা নৰৰ নিদান,
অল্প কৰি তাৰ গুন কহিলোঁ বুজাই,
আৰু আচে নানা ৰূপে কহন নজাই। (১৮৪৯ চন, সংখ্যা ৬)

(কলৰ বিবৰণ)

ভিম, মনুহৰ, বৰতমনি, জাতি,
সোন্দা, মালভোগ, পুৰা কেতেকি,
দিঘজোআ, বনফল, সালিকি ঠুটিয়া,
নানা ৰূপ কল প্ৰভু দিলে স্ৰজিয়া,
মনুস্যৰ সন্তান গনে ইহাক খাই,
ইস্বৰক ধন্যবাদ কৰিতে জুআই।

ন, ল, (১৮৪৯ চন, সংখ্যা ১২)

১৮৫১ চনৰ ৯ম সংখ্যাৰ শ্ৰীহৰগোবিন্দ দত্ত নামৰ এজনে 'ঘুৰনিয়া মাটিৰ হিচাব' কেনেকৈ লব লাগে তাৰ পদ্য ৰূপ প্ৰকাশ কৰিছে। কিনাৰাম সত্ৰিয়া নামৰ এজনে ১৮৫১ চনৰ ৩য় সংখ্যাত 'কলিকতাৰ সুখিয়াতি' (Description of Calcutta) নাম দি ১১টা ভাগত ভগাই কলিকতাৰ বিভিন্ন অঞ্চলৰ বৰ্ণনা দাঙি ধৰিছে। তাৰ অলপ কথা তলত দিয়া হ'ল :

টকা সাস্তা, বস্তু মৰ্গ, চহৰ বিচখ্যান,
বিচাৰিলে সকল দ্ৰব্য পাই তেতিখ্যান।
অনেক বিচিত্ৰ দ্ৰব্য তাতে পোআ হই,
বসতি কৰিচে লক্ষ্মি আপুনি নিচই।

... ...

গুম গুম কৰে জেন, গৰ্জ্জন মেঘৰ,
সেই ৰূপে দিবা ৰাত্ৰি সব্দ মনুস্যৰ।

... ...

দিনে দিনে ছুই সত লোক ম্রিত্যু হই,
গনিবাৰ সাধ্য নাহি কত জন্ম পাই।

... ...

অপেস্বৰি গান কৰে ইন্দ্ৰ পুৰে জেন,
তদ্ৰুপ পৰ্হিছে তাত বিবি চলিগন ;
সৰ্ব অঙ্গে পৰিস্কাৰ দেৱৰ তৰুনি,
সেই ৰূপে কন্যা সব নবিন জৌবনি।
হাই হাই ইংৰাজিৰ কিনো কৰ্ম বিচখ্যন,
কোন বিধি কৰি আচে চহৰ নিৰূপন।

... ...

ঢুম ঢুম দাম দাম গিৰ গিৰ কৰে,
ঠেলা ঠেলি লোক পৰে দেখি ৰঙ্গচৰে।

... ...

কল্কতা নগৰ জেই জন দেখা নাই,
ম্রিতিকাৰ কলচিতে আচই লুকাই।

'চাপাখানাৰ বিবৰন' লিখা দয়াৰাম চেটিয়াই 'ৰঙ্গপুৰ নগৰৰ বৰ্ণন' ত শিৱসাগৰত অৱস্থিত আহোম ৰজাৰ কীৰ্ত্তি স্তম্ভবোৰৰ উল্লেখ কৰিছে। ১৮৫৩ চনৰ ৬ষ্ঠ সংখ্যাত ধৰ্ম্মকান্ত গোঁহায়ে 'গুআহাটিৰ বিবৰন' ৰচনা কৰিছে। প্ৰথমতে বদন চন্দ্ৰই মান অনা কথাৰ উল্লেখ কৰি কোম্পানিৰ হাতলৈ অসমৰ শাসন ভাৰ যোৱা কথা উন্মুকিয়াই গুৱাহাটীৰ স্কুল কাছাৰী, বজাৰ-হাট আদিৰ বিবৰণ দিছে। এই বিবৰণে আজিৰ এশ বছৰবো আগৰ গুৱাহাটীৰ ছবি এখনি চাবলৈ সুবিধা দিছে। ইয়াৰ অলপ বৰ্ণনা তুলি দিয়া হ'ল :

(কাছাৰী ঘৰৰ বৰ্ণনা)

কোঁঠালি কোঁঠালি চাঙ্গ কাঠৰ সাজিয়া,
চতৰঞ্চি দলিচা তাত থইচে পাৰিয়া,

ওপৰত পংখা সব আৰিয়া আচই
কাকতি বহিয়া তাত কাকত লিখই।
(বজাৰৰ বৰ্ণনা)
নগৰৰ মাজত বজাৰ চাৰিখন,
পুবে চক বজাৰ, পচিমে দলঙ্গপাৰ
দখিনে আচই এক পলটন বজাৰ।
মাজত ফাঁচি বজাৰ আচে একখনি
তিনিও বজাৰে জাৰ নহই সমান।
(স্কুলৰ বৰ্ণনা)
কচাৰি ওচৰে দুই স্কুল আচই,
অচমিয়া লোকে জাক বোলে বিদ্যালই ;
কম্পানি মহিনা দিয়া পণ্ডিত ৰাখিচে,
পৰ উপকাৰ কৰি লৰাক পৰ্হাইচে।
... ...
এতেকে ধৰ্মিষ্ট নাহি ইংৰাজি সমান
পৰৰ কাৰনে কোনে কৰে এত মান।

১৮৫৩ চনৰ ৯ম সংখ্যাত শিৱসাগৰ নিবাসী শ্ৰীচিকা দাসে 'বিদ্যা সিকাৰ নিবেদন'ত বিদ্যাৰ মহিমা প্ৰচাৰ কৰি জনসাধাৰণৰ ল'ৰাছোৱালীক পঢ়াশালীলৈ পঠিওৱাৰ কৰ্ত্তব্য সোঁৱৰাইছে। কাৰণ 'বিদ্যাহে পৰম ধন, বিদ্যা বন্ধুজন, বিদ্যাহে সবাৰো হই কৰ্নৰ ভুসন।' ইয়াৰ উপৰিও অৰুণোদয়ৰ কোনো কোনো সংখ্যাত 'সাধুকথা' বা সাঁথৰ' (riddles) কিছুমান সংগ্ৰহ বা ৰচনা কৰি প্ৰকাশ কৰা হৈছে। তাৰো কিছুমানত সংক্ষিপ্ত একোটা নাম পোৱা যায় আৰু কিছুমানত পোৱা নেযায়। শ্ৰী,সু,সই ১৮৪৯ চনৰ ১১ সংখ্যাত সাধু কথা নাম দি কিছুমান সাঁথৰ দিছে , যেনে,—

ৰজনিতে জন্ম তাৰ, প্ৰভাতে মৰন,
জাৰ ঘৰে জন্ম তাৰ অৱস্তে ক্ৰন্দন,

জন্ম দিয়া পিতা-মাতা চাৰিয়া পলাই,
সুনা সুনা মহাসই ৰাজ্যে সভাই,
কহে কবি কঙ্কন হিয়েলিৰ চন্দ,
আচোক মুৰ্খ কব পণ্ডিতৰ লাগে ধন্দ ।=সিদ্ধি

আকৌ

ন মৰা ন জিয়া দুই ভাই
জন্তু ন হই চলি জাই
ঘোঁৰা নহই টাব চাৰি
ৰজা ন হই চত্র ধাৰি=খৰম (১৮৫১ চন, সংখ্যা ৯)

ওপৰৰ আলোচনাৰ পৰা এটা কথা স্পষ্ট ৰূপে দেখা গ'ল যে অৰুণোদয় কাকতৰ কৱিতাত বিষয় বস্তুৰ বৈচিত্র্য চকুত পৰিলেও ছন্দ আদি প্রয়োগ আৰু ৰচনা ভঙ্গীত বৈষ্ণব যুগৰ কবিতাৰ আবৰণৰ সলনি হোৱা নাই। ভাবৰ পিনৰ পৰাও ই ধৰ্ম্ম ভাবাপন্ন। ভাবৰ বৈচিত্র্য, ছন্দৰ নবীনতা, অনুভূতিৰ তীব্রতা আদি বিশেষ ভাবে পৰিলক্ষিত নহলেও এইবোৰ ৰচনাই পিছৰ লিখক সকলৰ নতুন চিন্তাধাৰা প্রবৰ্ত্তনত যে সহায়ক ৰূপে কাম কৰা নাছিল তাক কব নেৱোৰি। *

* এই আলোচনাটো যুগুত কৰোঁতে মাত্র ১৮৪৬ চনৰ পৰা ১৮৫৩ লৈকে এই আঠ বছৰৰ অৰুণোদয় কেইখনহে চোৱা হৈছে। তাৰ পিছৰবোৰ পোৱা নগ'ল কাৰণে আলোচনা সম্ভব নহ'ল। এই কেইখন চাওঁতে গুৱাহাটীৰ মিছন গ্রন্থাগাৰৰ কৰ্তৃপক্ষই অনুমতি দিয়াত তেওঁলোকলৈ লিখকৰ কৃতজ্ঞতা আগ বঢ়োৱা হ'ল। কবিতা কিছুমানৰ তলত লিখকৰ সংক্ষিপ্ত নাম কিছুমানৰ প্ৰকৃত অৰ্থ পোৱা নাই ; যেনে ঝ ; ক, স ; শ্ৰী মু, স ; ন, ল ইত্যাদি।

কটনিয়ানৰ পাতে পাতে

জীৱন পথত কিছুদূৰ আগবঢ়াৰ পিছত অতীতলৈ দৃষ্টিপাত কৰিবলৈ সকলোৰে মন যায়। অতীতৰ সুখ-দুখ, পোৱা-নোপোৱা, সফলতা-বিফলতা আদিৰ হিচাপ-নিকাচৰ পৰা ভৱিষ্যত জীৱন-পথৰ সামগ্ৰীও কিছু গোট খায়। ব্যক্তিগত জীৱনৰ নিচিনা একোটা অনুষ্ঠানৰ একোটা ইতিহাস আছে। তাৰ কোনো এটি মাইলৰ খুঁটিত থিয় দি এৰি অহা দিনবোৰলৈ ভূমুকি মাৰিলে বহু কথাই দৃষ্টিগোচৰ হয়। গুৱাহাটীৰ কটন কলেজখন স্থাপন হোৱাৰ ষাঠি বছৰৰ ওপৰ কাল অতিবাহিত হ'ল। এই সময়ত অনুষ্ঠান'টোৰ অতীত বুৰঞ্জীলৈ দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰিবলৈ মনত হেঁপাহ জাগে। কোনো এটি শিক্ষানুষ্ঠানৰ অতীত বুৰঞ্জী আলোচনা কৰিব খুজিলে তাৰ আলোচনীখন অপৰিহাৰ্য্য হৈ উঠে; কাৰণ তাৰ মাজেৰে অনুষ্ঠানটোৰ বিবিধ কাৰ্য্যাৱলীৰ পৰিচয় পোৱা যায়।

১৯০১ চনত স্থাপিত হয় যদিও ১৯২২ চনলৈকে কটন কলেজৰ কোনো আলোচনী-প্ৰকাশ হোৱা নাছিল। ১৯২২ চনৰ ডিচেম্বৰ মাহত 'কটন কলেজ মেগাজিন'ৰ প্ৰথম সংখ্যা প্ৰকাশ হয়। সেই চনত অক্টোবৰ মাহৰ ২৮ তাৰিখে বহা ইউনিয়নৰ এখন সভাই অনতিপলমে কলেজৰ এখন ছপা আলোচনী উলিয়াবলৈ সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰে। কিছুমান অসুবিধা আঁতৰোৱাৰ উদ্দেশ্যে আলোচনীখন ইংৰাজীতে ছপাবলৈ লোৱা হয়। আলোচনীখনৰ বছেৰেকত তিনিটা সংখ্যা প্ৰকাশ হৈছিল। প্ৰত্যেকখন বিক্ৰীৰ কাৰণে ৰখা হৈছিল, কাৰণ সেই সময়ত ছাত্ৰ সকলৰ পৰা বছেৰেকীয়া বৰঙণি পোৱা হোৱা নাছিল। প্ৰথম বছৰৰ প্ৰথম সংখ্যাটোত কলেজৰ প্ৰথম অধ্যক্ষ চুড্‌মাৰ্চন চাহাবে ছাত্ৰসকললৈ এইবুলি এটি অনুৰোধ আগবঢ়াইছিল যে ছাত্ৰসকলে যেন অন্ততঃ প্ৰথমৰ কেইটামান

সংখ্যা নিজে কিনি লয় আৰু আনক পঢ়িবলৈ দিয়া অভ্যাসৰ পৰা বিৰত থাকে।

আলোচনী এখন উলিয়াবলৈ সিদ্ধান্ত লোৱাৰ পিছত, আলোচনী-খনৰ উদ্দেশ্য কি হোৱা উচিত আৰু ই কোন ধৰণৰ বিষয়বোৰ সামৰি লব পাৰিব আদি কিছুমান কথাৰ প্ৰতিও মনোযোগ দিবলগীয়া হয়। এইবোৰৰ সমিধান অধ্যক্ষ চুড্ মাৰ্চনেই আলোচনীখনৰ প্ৰথম সংখ্যাৰ আগ কথাত স্পষ্টভাৱে ব্যক্ত কৰিছে: আলোচনীখনক কলেজৰ বিবিধ কাৰ্য্যাৱলীৰ সংৰক্ষণৰ স্থলী হিচাপে সজাবলৈ আশা কৰা হৈছে। কলেজৰ নানা বা-বাতৰিৰ উপৰিও পুৰণি ছাত্ৰ-ছাত্ৰী সকলৰ জীৱনৰ সফলতা বা উন্নতি আদিৰ কথাও লিপিবদ্ধ কৰা হ'ব। এনেধৰণে ন-পুৰণি সকলো ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ লগত সংযোগ ৰাখি সমগোত্ৰী ভাৱ স্থাপনৰ দ্বাৰা ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ মনত সদায় অনুষ্ঠানটোৰ প্ৰতি মৰম আৰু কৰ্ত্তব্যৰ সচেতনতা বৃদ্ধি কৰাত আলোচনীখনে ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিব পাৰিব।

১৯৩৩ চনত 'কটন কলেজ মেগাজিন'ৰ নাম 'কটনিয়ান' কৰা হয় যাতে কলেজৰ ন-পুৰণি সকলো ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে একেটা পৰিয়ালৰ একোজন বুলি ভাবিব পাৰে। ১৯২২ চনৰ পৰা ১৯৩৩ চনলৈকে এই এঘাৰ বছৰৰ ভিতৰত কলেজ আলোচনীখনৰ সম্পাদকৰ ভাৰ ক্ৰমান্বয়ে চাৰি গৰাকী অধ্যাপকৰ হাতত ন্যস্ত থাকে। তেওঁলোক হ'ল সৰ্ব্বশ্ৰী আৰ. চি. গফিন, এ. টি, চেটাৰ্জ্জী, এছ. কে. ভূঞা, আৰু পি. জি. আব্ৰাহাম। ১৯২৮ চনত কটন কলেজ মেগাজিনত অসমীয়া বিভাগ খোলা হয়। শ্ৰীদিবাকৰ গোস্বামী আৰম্ভণিৰে পৰা এই বিভাগৰ তত্ত্বাৱধানত থাকে। কটনিয়ানৰ প্ৰথম ছাত্ৰ সম্পাদক শ্ৰীসুৰেশচন্দ্ৰ ৰাজখোৱা আৰু মঃ ৰাইহান শ্বাহ। তৃতীয় বাৰ্ষিকৰ ছাত্ৰ হিচাপে তেখেতসকলে ১৯৩৩ চনত কাৰ্য্যভাৰ গ্ৰহণ কৰে। তাৰ পিছৰ বছৰত (১৯৩৪) সম্পাদক নিৰ্ব্বাচিত হয় শ্ৰীসতীশচন্দ্ৰ কাকতী। ১৯৩৫ চনত

বছেৰেকত তিনিটা সংখ্যাৰ ঠাইত দুটা সংখ্যা উলিয়াবলৈ সিদ্ধান্ত লোৱা হয়। যুদ্ধৰ সময়ত কটনিয়ানৰ প্ৰকাশ কিছুদিন বন্ধ থাকে। ১৯৪৭ চনৰ পৰা কটনিয়ানে বছেৰেকীয়া ৰূপত ওলাবলৈ আৰম্ভ কৰে। এই সময়ৰ পৰা আলোচনীখনৰ অসমীয়া বিভাগটো যথেষ্ট পৰিমাণে উন্নত হবলৈ উপক্ৰম কৰে। এই সময়তে সাহিত্যৰ বিবিধ ক্ষেত্ৰত নবীন ভাৱধাৰাৰ প্ৰয়োগ চলিবলৈ ধৰে। অসমীয়া সাহিত্যত বৰ্ত্তমান সুনাম অৰ্জা নবীন লিখক-সকলৰ দলটো কটনিয়ানৰ সৃষ্টি বুলি কব পাৰি।

কলেজ আলোচনীখনৰ বিশেষকৈ দ্বিতীয় মহাসমৰৰ আগৰ কালছোৱাৰ সংখ্যাবোৰ চকু ফুৰাই চালে, প্ৰতিজন কটনিয়ানে নিজৰ অনুষ্ঠানটোৰ প্ৰতি গৌৰব অনুভৱ কৰিবলৈ বাধ্য হয়; কাৰণ খেলা-ধুলা প্ৰবন্ধ-পাতি, পৰীক্ষাৰ ফল আদি নানা ক্ষেত্ৰত অধ্যাপক আৰু ছাত্ৰসকলে যথেষ্ট উচ্চ খাপৰ মান ৰক্ষা কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। আলোচনীখনৰ পাতে পাতে কলা আৰু বিজ্ঞান বিষয়ৰ অনেক মূল্যবান প্ৰবন্ধ সিঁচৰিত হৈ পৰি আছে। ইয়াৰ সূচীপত্ৰৰ ওপৰত চকু দিলে আমি প্ৰধানকৈ এইখিনি দেখিবলৈ পাওঁ: (১) শিক্ষক-সকলৰ দ্বাৰা ৰচিত প্ৰবন্ধ-পাতি, (২) তেওঁলোকে কৰা পুথি সমালোচনা, (৩) ছাত্ৰসকলৰ প্ৰবন্ধ-পাতি, (৪) কলেজৰ বা-বাতৰি আৰু টোকা আৰু (৫) অতীতৰ স্মৃতি আৰু সোঁৱৰণি।

বহুকাল শিক্ষকতা কৰি সুনাম অৰ্জন কৰি থৈ যোৱা কেইগৰাকীমান শিক্ষকৰ প্ৰবন্ধ-পাতি এই আলোচনীৰ বুকুত জিলিকি আছে। তাৰ এটি প্ৰবন্ধ হৈছে 'যুগ বিবৰ্ত্তনৰ মাজেৰে অসম।' প্ৰবন্ধটো লিখিছে অধ্যাপক ভুবনমোহন সেনে। প্ৰকাশিত হৈছে প্ৰথম বছৰৰ প্ৰথম সংখ্যাত। ইয়াত ইতিহাসৰ বিবিধ স্তৰত অসমৰ ভাৰতৰ সৈতে হোৱা সাংস্কৃতিক যোগাযোগৰ বিষয়ে বিশেষভাৱে আলোচনা কৰা হৈছে। তেখেতে লিখিছে: কামৰূপ হিন্দু সংস্কৃতিৰ এটি উল্লেখ-যোগ্য কেন্দ্ৰ আছিল। আৰ্য্যাবৰ্ত্তৰ ৰাজনৈতিক আৰু সাংস্কৃতিক

জীৱন-সোঁতৰ লগত ইয়াৰ সংযোগ আছিল। ৰজা ভগদত্তৰ কুৰুক্ষেত্ৰ যুদ্ধৰ লগত হোৱা সম্পৰ্কই কামৰূপ আৰু আৰ্য্যাৱৰ্ত্তৰ ওচৰ সম্পৰ্কৰ সাক্ষ্য প্ৰদান কৰে।……সাংস্কৃতিক ক্ষেত্ৰত এই সময়ত (৭ম শতিকা) কামৰূপৰ নাম মোৰ মতে বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। কাৰণ ভাৰতৰ আন আন ঠাইত যেতিয়া বৌদ্ধধৰ্মৰ প্ৰাদুৰ্ভাৱ হৈছিল, পূৱ সীমান্তৰ এই ৰাজ্যই তেতিয়া হিন্দু সভ্যতাৰ সম্পদৰাজিৰ আশ্ৰয় স্থলীৰূপে চিনাকি দিব পাৰিছিল।……৭ম আৰু ১২শ শতিকাৰ ভিতৰতো হিন্দুধৰ্মই আগৰ নিচিনাই প্ৰতিপত্তি চলাই আছিল। তেৰৰ পৰা ষোল শতিকালৈ কামৰূপৰ ভাৰতৰ সৈতে বিচ্ছিন্নতা ৰাজনৈতিক ক্ষেত্ৰতহে; সাংস্কৃতিক ক্ষেত্ৰত নহয়। এই সময়ত সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষ জুৰি এটা ধাৰ্ম্মিক আন্দোলন চলে। আন আন ঠাইৰ দৰে ইয়াতো এই আন্দোলনে বহুমুখীৰূপে দেখা দি সমাজ, ধৰ্ম আৰু সাহিত্যক প্ৰভাৱিত কৰে। শৰাই-ঘাটৰ যুদ্ধত মোগলসকলক অসমৰ পৰা বহিষ্কাৰ কৰাৰ সময়ৰ পৰা অসম বুৰঞ্জীৰ আধুনিক যুগৰ দ্বিতীয় স্তৰত উপনীত হোৱা যায়। এই সময়ৰ পৰা আহোম-সকলৰ সমগ্ৰ অসমৰ ওপৰত শাসন স্থাপন হয়। ইয়াক অকল আহোম শাসন বুলি অভিহিত কৰিব নোৱাৰি। হিন্দুধৰ্মই আহোমকে আদি কৰি অনা-আৰ্য্য লোকসকলক নিজৰ বুকুত সামৰি লবলৈ যো-জা কৰিছিল। আহোমসকলৰ হিন্দুধৰ্ম গ্ৰহণ আৰু অসম উপত্যকাত তেওঁলোকৰ অপ্ৰতিদ্বন্দ্বী শাসনে আহোমসকলৰ মহত্ব চৰম সীমাত উপনীত কৰাইছিল। মহাৰাজ ৰুদ্ৰসিংহই দূৰ দেশৰ পৰা শিল্পী কাৰিকৰ, কমাৰ, কুমাৰ সোনাৰী আদি আনি ৰাজ্যত স্থাপন কৰিছিল। কৱি, সাহিত্যিক আৰু সঙ্গীতজ্ঞসকলে ৰজাৰ পৃষ্ঠ-পোষকতা পাইছিল। খ্যাতিসম্পন্ন পণ্ডিতক অসমলৈ শিক্ষাদানৰ বাবে অনাৰ উপৰিও উঠি অহা সম্ভাৱনাপূৰ্ণ দেশীয় পণ্ডিত সকলক আন ঠাইলৈ পঠিওৱা হৈছিল। এই আটাইবোৰ ঘটনাই অসমত এটা নৱজাগৰণৰ সৃষ্টি কৰিছিল। জয়দেৱৰ অনুবাদক ধৰণীসুৰ

কৱি চক্রবৰ্ত্তী, শ্রীহস্তমুক্তাৱলীৰ ৰচক শুভঙ্কৰ, গণিতজ্ঞ বকুল হৃদয়ানন্দ আৰু কবিশেখৰ ভট্টাচাৰ্য্য আদি লিখকসকলে যি কোনো দেশৰে মুখ উজ্জ্বল কৰিব। ইয়াণ্ডাবু সন্ধিৰ পাছত দেশত বিৰাজ কৰা শান্তি আৰু শৃঙ্খলাই অসমত আন এটি বৌদ্ধিক-জাগৰণ তোলে। এই সময়ৰ পৰা অসম বিশ্ব সভ্যতাৰ সোঁতৰ লগত সংযোজিত হয়। এই জাগৰণো বহুমুখী। সংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰত আনন্দ-ৰামে অসমীয়া মানসিক শক্তিৰ উচ্চতাৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে। সাহিত্য ক্ষেত্ৰত হেমচন্দ্ৰই নিজ প্ৰচেষ্টাৰ বলত অসমীয়া ভাষাৰ ন্যায্য স্থান ৰক্ষা কৰিছে। ৰাজনৈতিক ক্ষেত্ৰত মানিকচন্দ্ৰই নানা কাৰ্য্যৰ মাজেৰে পথ প্ৰদৰ্শক ৰূপে চিনাকি দিছে।

পদুম বনৰ মাজত ৰাজহংসৰ দৰে কটনিয়ানৰ আকৌ জেউতি চৰাইছে লব্ধপ্ৰতিষ্ঠ সমালোচক কেইজনমানৰ পুথি সমালোচনাই। সেইবোৰে অসমৰ ইতিহাস, সংস্কৃতি আৰু সাহিত্যৰ বিভিন্ন দিশত ৰেখাপাত কৰিছে। তাৰ ভিতৰত অধ্যাপক সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাৰ ডাঃ ৱেডৰ অসম বুৰঞ্জী, অধ্যাপক উমাকান্ত গোস্বামীৰ হস্তিবিদ্যাৰ্ণৱ আৰু অধ্যাপক বাণীকান্ত কাকতিৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ চানেকীৰ (২য়, ৩য় খণ্ড) বিশ্লেষণ আৰু সমালোচনালৈ মন কৰিব পাৰি। ডাঃ ৱেডৰ অসম বুৰঞ্জীখন ১৭৯৩-১৮০০ চনত থলুৱা সমলৰ ভিত্তিত সংকলন কৰা হৈছে। হস্তিবিদ্যাৰ্ণৱ পুথিখনি অসমীয়া গদ্যত লিখা হৈছে ১৭২৪ চনত। শ্ৰীযুত গোস্বামীয়ে পুথি-খনিৰ বিশ্লেষণ দি লিখিছে—ইয়াত হাতীৰ বিবিধ শ্ৰেণী, স্বভাৱ-চৰিত্ৰ, হাতী পোহ মনোৱা আৰু ৰখাৰ বিবিধ প্ৰণালী, হাতীৰ বেমাৰ-আজাৰ আৰু সেইবোৰৰ চিকিৎসা আদিৰ বিষয়ে বৰ্ণনা লিপিবদ্ধ কৰা হৈছে। পুথিখনিৰ পাতে পাতে ৰং-বিৰঙৰ চিত্ৰ অঙ্কিত হৈছে। সেইবোৰ আঁকিছে দিলবৰ আৰু দোচাই নামৰ দুজন লোকে। হাতীৰ চিকিৎসা সম্পৰ্কে ৰচনা কৰা অংশৰ বহুতো মন্ত্ৰ অনা-আৰ্য্য ভাষাত ৰচা।

ওজা সমালোচক কাকতিদেৱৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ চানেকীৰ সমালোচনাটো বহু পিনৰ পৰা অমূল্য। এই পুথি সমালোচনা কৰি তেখেতে সম্পাদনা কাৰ্য্যৰ দোষ-ক্ৰুটিখিনি আঙুলিয়াই দি ভৱিষ্যতৰ সম্পাদনা কাৰ্য্যৰ দিক নিৰ্ণয় কৰাৰ উপৰিও অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰধানকৈ প্ৰাচীন অসমীয়া সাহিত্যৰ এটি সুস্থ সমীক্ষা দাঙি ধৰিছে। তাৰ অলপমান ইয়াত তুলি দিয়া হ'ল: প্ৰাচীন অসমীয়া সাহিত্যক স্থূলভাৱে দুটা ভাগত ভগাব পাৰি—সংস্কৃত ধৰ্মপুথিবোৰৰ অনুবাদ আৰু বৈষ্ণৱ কৱিসকলৰ গীত-নাট আৰু ভক্তিমূলক গীতৰ লগতে আহোম ৰাজসভাৰ তত্বাৱধানত ৰচা বুৰঞ্জী আৰু আন ৰচনাৰ আকাৰে পোৱা মৌলিক ৰচনাবোৰ। মাধৱদেৱৰ গীত আৰু গীতি-নাটৰ মাজেৰে অসমীয়া বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ যিটো বিশিষ্ট ধাৰা দৃষ্টিগোচৰ হয়, সমসাময়িক ভাৰতৰ আন প্ৰাদেশিক ভাষাত তাক দেখা নাযায়। শ্ৰীকৃষ্ণৰ শিশুৰূপে কল্পনা আৰু মাকৰ ওচৰত শ্ৰীকৃষ্ণই দেখুৱা বিবিধ ভঙ্গিমা, অসমীয়া বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মৰ এটি বিশেষত্ব। ঐতিহাসিক দৃষ্টিভঙ্গীৰ পৰা চালে গীততকৈ পুৰণি নাটকৰ স্থান আৰু ওপৰত। ই শঙ্কৰদেৱৰ সময়ৰ পৰা জন্মা আৰু ই প্ৰায় চাৰি শ বছৰ পুৰণি। এনে ধৰণৰ হিন্দী নাটক আঢ়ৈ শ বছৰৰ অলপ মাত্ৰ আগৰ আৰু বঙলা নাটকৰ জন্ম অলপতেহে হৈছে।··· অসমীয়া গদ্য সাহিত্যয়ো আহোম ৰাজসভাত যেতিয়া এটি সাহিত্যিক শৈলী ৰূপে বিকশিত হৈছিল, তাৰ বহু বছৰ পিছতহে ভাৰতৰ আন প্ৰাদেশিক ভাষাত গদ্য সাহিত্যই অপৈণত অৱস্থা লাভ কৰিছিল।···ডঃ কাকতিয়ে উক্ত চানেকীত অসমীয়া সাহিত্যৰ মৌলিক ৰচনাবোৰক উপযুক্ত ভাবে দাঙি ধৰা হোৱা নাই বুলি মন্তব্য দিছে। (কটন কলেজ মেগাজিন ; ডিচেম্বৰ ১৯২৫ চন)।

কটনিয়ানত ছাত্ৰসকলৰ বৰঙণিও নগণ্য নহয়। ছাত্ৰসকলৰ দ্বাৰা অসমীয়া, গাৰো, মিৰি, খাছী, মণিপুৰী আদি লোকসকলৰ নানা বিষয়ক লৈ অসংখ্য প্ৰবন্ধ ৰচা হৈছে। সেইবোৰৰ বহু সংখ্যক

যে যথেষ্ট উচ্চ পৰ্য্যায়ৰ তাতো সন্দেহ নাই। উদাহৰণ স্বৰূপে ১ম বাৰ্ষিকৰ ছাত্ৰ হিচাপে শ্ৰীধীৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য্যই লিখা (১৯২৫ চন) 'মহোহো' বা মহখেদা অনুষ্ঠান, ৪ৰ্থ বাৰ্ষিকৰ ছাত্ৰ শ্ৰীমোহনচন্দ্ৰ মিৰিৰ (১৯২৬ চন) 'মিৰি জনজাতি', ২য় বাৰ্ষিকৰ শ্ৰীবি. চি. ম্যাকডোনেল্ডৰ (১৯৩৪ চন) 'খাছীসকলৰ মাতৃপ্ৰধান সমাজ ব্যৱস্থা', ৪ৰ্থ বাৰ্ষিকৰ শ্ৰীমোহনচন্দ্ৰ মহন্তৰ (১৯২৭ চন) 'সত্ৰানুষ্ঠান' আদি প্ৰৱন্ধই সাংস্কৃতিক আৰু নৃতাত্ত্বিক মূল্য বহন কৰিছে। ১৯২৮ চনৰ এপ্ৰিল মাহত ওলোৱা আলোচনীখনৰ অসমীয়াত লিখা এটি মহত্বপূৰ্ণ প্ৰৱন্ধ হৈছে তৃতীয় বাৰ্ষিকৰ ছাত্ৰ হিচাপে শ্ৰীলক্ষেশ্বৰ শৰ্ম্মাই ৰচনা কৰা এটি প্ৰৱন্ধ। প্ৰৱন্ধটোৰ নাম হৈছে 'প্ৰিন্সিপাল চুডমাৰ্চন আৰু অসমীয়া ভাষা'। প্ৰৱন্ধটোৰ গুৰুত্বলৈ লক্ষ্য কৰি কিয়দংশ উদ্ধৃত কৰা হ'ল: "......মিঃ চুডমাৰ্চনে ভালকৈ বুজিব পাৰিছিল যে লনী থুনুক থানাক আধাফুটা মাতৰ অসমীয়া ভাষাটোৱেই অসমীয়াইঁতৰ জাতীয়ত্বৰ একমাত্ৰ স্তম্ভ। তেওঁ যি সময়ত অসমলৈ আহে তেতিয়া অসমীয়া সাহিত্য এতিয়াৰ দৰে পৈণত অৱস্থাৰ নাছিল, অসমীয়া ভাষাই তেতিয়া কথমপিহে থিয়দঙা দিব পাৰিছিল। অসমীয়া এটা ভাষা, ইয়াৰো আকৌ চেষ্টা? ইত্যাদি নানান ধৰণৰ বিদ্ৰূপ বাটে-ঘাটে শুনা গৈছিল। মিঃ চুডমাৰ্চন কিন্তু অসমীয়াইঁতৰ দুখত সমভাগী হ'ল। ১৯০৬ খৃষ্টাব্দত তেওঁ যিখন অসমীয়া ভাষাৰ টোকা (A Few Notes on the Assamese Language) লিখে তাত এনে ধৰণৰ সন্দেহ দূৰ কৰিবলৈ যিমান পাৰে যত্ন কৰিছিল। তেওঁ এঠাইত লিখিছে:

"প্ৰায় আঢ়ৈকুৰি বছৰ জুৰি বঙলা ভাষা আসাম উপত্যকাৰ আদালতত চলি আহিছিল আৰু প্ৰায় চাৰিকুৰি বছৰ ধৰি বঙলাহে শিক্ষাৰ একমাত্ৰ ভাষা আছিল। কেৱল গাঁৱলীয়া প্ৰায়মেৰী স্কুল বিলাকতহে বঙলা ভাষাই ঠাই নোপোৱাকৈ আছিল। এনেদৰে চলি থকা হ'লে অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যৰ পৰিণাম সৰ্ব্বনাশী

হ'লহেতেন।……স্বতন্ত্ৰভাৱে জীৱন নিৰ্ব্বাহ কৰি অহা এটা জাতি ধ্বংসৰ মুখত পৰি খৰিকটীয়া আৰু পানী যোগনীয়াৰ শাৰীত পৰিণত হোৱা হ'লে কিমান দুখৰ কথা? অসমীয়া ভাষাই আদালতত ঠাই পোৱা বা নোপোৱাৰ উপৰিও আৰু বহুতো হানি হোৱাৰ সম্ভাৱনা আছিল। মুঠতে অসমীয়া জাতিৰ ভৱিষ্যতটোৱেই তেতিয়া সঙ্কটাপন্ন হৈছিল।"

অসমীয়া ভাষাৰ অতীতৰ কথা লৈয়ে ব্যস্ত নাথাকি বৰঞ্চ কোন বাটেদি চলিলে ভৱিষ্যতে ভাষাটো টনকিয়াল হব তাৰ বিষয়েও তেখেতে চিন্তা কৰিছিল :

"এখন ঠেক সমতল ভূমিৰ প্ৰায় পোন্ধৰ লক্ষ মানুহে কোৱা ই এটা ভাষা। এই পোন্ধৰ লক্ষৰ ভিতৰতে সৰহভাগ আকৌ নিৰক্ষৰ। এনে স্থলত ইহঁতে নিজৰ সাহিত্য ৰক্ষা কৰি থাকিবলৈ হ'লে একনিষ্ঠ স্বাৰ্থ ত্যাগ আৰু পৰস্পৰৰ সহযোগ নহলে নহয়। জ্ঞান আৰু উচ্চ শিক্ষা বিস্তাৰৰ লগে লগে অসমীয়া সাহিত্যৰ ভেটিও ক্ৰমাৎ টনকিয়াল হৈ পৰিব। অসমীয়া ডেকাহঁতে নিজৰ হাতত থকা সময়খিনি ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ শিকা যুগুত। বঙলা ভাষাৰ দৰে তেওঁলোকে সততে সংস্কৃত শব্দ ব্যৱহাৰ কৰা অভ্যাস এৰি দিব লাগিব। সংস্কৃতৰ লগত ইমানকৈ ঘনিষ্ঠতা ৰখাত বঙলাত ভাষা আৰু সাহিত্যৰ মাজত বিভ্ৰাট উপস্থিত হৈছে আৰু সাধাৰণে কোৱা কথাৰ ব্যাকৰণ আৰু সাহিত্যৰ মাজত অনৈক্য স্থাপন হৈছে। ভাষাৰ পৰা আঁতৰত থকা কোনো সাহিত্যকে কেতিয়াও জাতীয় সাহিত্য বুলি আমি ধৰি ল'ব নোৱাৰোঁ।"

প্ৰৱন্ধ-পাতিৰ উপৰি মেগাজিনখনৰ পৰা ছাত্ৰ আৰু শিক্ষক-সকলৰ নিজ নিজ ক্ষেত্ৰত কৰা উন্নতিৰ লগতে ছাত্ৰসকলৰ মাজত প্ৰচলিত কিছুমান নিয়ম-নীতি, কলেজৰ আগছোৱা কালৰ নানা কথা, ছাত্ৰসমাজৰ আশা-আকাংক্ষা আদিৰ সূক্ষ্ম অথচ নিপুণ চিত্ৰৰ বহুতো চানেকী পাব পাৰি। ১৯৩৩ চনৰ সম্পাদকীয় চ'ৰাত লিখা

আছে ঃ যোৱা আই. এচ. চি. পৰীক্ষাত আমাৰ কলেজৰ শ্ৰীসাৰদা প্ৰসাদ শৰ্ম্মাই বিশ্ববিদ্যালয়ত প্ৰথম স্থান অধিকাৰ কৰে। চৈয়দ মকিবুৰ ৰহমানে বি. এ. পৰীক্ষাত দৰ্শন শাস্ত্ৰৰ অনাৰ্চত প্ৰথম শ্ৰেণীত প্ৰথম স্থান লাভ কৰে আৰু শ্ৰীফণীন্দ্ৰ দত্তই ৰসায়ন শাস্ত্ৰৰ অনাৰ্চত প্ৰথম শ্ৰেণীত প্ৰথম হয়। কলেজৰ এনে সফলতাৰ চিন যুগমীয়া কৰাৰ উদ্দেশ্যে নবাগত আদৰণী সভাৰ দিনাখন তিনিজোপা গছ ৰোৱা হৈছিল।

ছাত্ৰসকলৰ পৰীক্ষাৰ ফলাফলৰ এটি চমু বিবৰণিত পোৱা যায় যে ১৯০১-১৯২৬ চনলৈকে সৰ্ব্বমুঠ ১৩২২ জন ছাত্ৰই আই. এ. আৰু আই. এচ. চি. পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হৈছে। তাৰ ভিতৰত আই. এ. পাছৰ সংখ্যা ৯৮০ জন। আই. এচ. চি পাছৰ সংখ্যা ৩৪২ জন। দুয়োটা পৰীক্ষাতে কিন্তু তৃতীয় বিভাগত পাছ কৰাৰ সংখ্যা মাত্ৰ ২০০ জন। ১৯১০-১৯২৬ চনলৈকে বি. এ. আৰু বি. এচ. চি. পাছৰ সংখ্যা ৬৮৩ জন। তাৰ ভিতৰত বি. এ. ৫১৫ জন আৰু বি. এচ-চি. ১৬৮ জন। ইয়াৰ আকৌ বি. এ. অনাৰ্চ পোৱা ১১৮ জন আৰু বি. এচ. চি. অনাৰ্চ পোৱা ২৩ জন।

১৯২৪ চনৰ কটন হিন্দু হোষ্টেলত পতা সৰস্বতী পূজাৰ বিবৰণিত পোৱা যায় যে পূজাৰ পিছদিনাখন 'নগৰ সংকীৰ্ত্তন' কৰা হৈছিল। ছাত্ৰসকলে বেণ্ডপাৰ্টি লগত লৈ ভক্তিমূলক গীত গাই গাই প্ৰায় গোটেইখন চহৰ পৰিভ্ৰমণ কৰিছিল। তেওঁলোকৰ দলটো প্ৰফেচাৰসকলৰ ঘৰলৈও গৈছিল আৰু প্ৰত্যেকেই মিঠাইৰে আপ্যায়িত কৰিছিল।...

...অসমত বিশ্ববিদ্যালয় স্থাপনৰ সপোন বহুদিনৰ পুৰণি সপোন। কটন কলেজৰ ছাত্ৰসকলৰো এই ক্ষেত্ৰত বৰঙণি আছে। ১৯২৩ চনত ইউনিয়ন চোচাইটিৰ এখন সভাত "নিজা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ কাৰণে অসম এতিয়া সাজু হৈছে" এই বুলি এটা প্ৰস্তাৱ দাঙি ধৰা হয়। বহু আলোচনা-বিলোচনাৰ পিছত ভোট গ্ৰহণ কৰা হয়।

৫৮টা ভোটত প্ৰস্তাৱটো গৃহীত হয়। বিপক্ষে ৪৪টা ভোট আছিল।

অতীতৰ স্মৃতি আৰু সোঁৱৰণি এই শিতানত প্ৰকাশ পোৱা কেইবাখনো ৰচনাত কলেজৰ বুৰঞ্জীৰ আভাসৰ লগতে ছাত্ৰ আৰু শিক্ষকসকলৰ বাবেও মন কৰিবলগীয়া কিছু কথা পোৱা যায়। হলিৰাম ডেকাই প্ৰাক্তন ছাত্ৰ হিচাপে প্ৰফেচাৰ আৰ, কে, বৰাটৰ সোঁৱৰণিত লিখিছে: প্ৰফেচাৰ বৰাটে সম্ভৱপৰ প্ৰশ্নৰ ওপৰত কোনো বিশেষ জোৰ দিয়া নাছিল। নাইবা পাঠ্য পুথিৰ কোনো অংশকে দৰ্কাৰী বুলি চিন দিবলৈ নকৈছিল। জ্ঞান অন্বেষণৰ প্ৰীতিয়ে তেওঁক ইমান দূৰলৈ লৈ গৈছিল যে তাৰ ফলত তেওঁ এই বুলি কবলৈ বাধ্য হৈছিল: গণিত শাস্ত্ৰত কৃতকাৰ্য্য হোৱাটো অতি সহজ। বিষয়টো সমগ্ৰ ৰূপত বুজাই দিবলৈহে শিক্ষকসকলৰ আৱশ্যক।

এইখিনিতে আন এটি প্ৰৱন্ধৰ কথা উল্লেখ কৰিবলগীয়া। এইটো লিখিছে কটন কলেজৰ তৃতীয় দলৰ নীলনাথ শৰ্মাদেৱে; প্ৰকাশ হৈছে ১৯৩৪ চনৰ সংখ্যাটোত। কটন কলেজৰ আগছোৱা কালৰ অসংখ্য কথা ইয়াত থুপ খাই আছে। তাৰ অলপমান দিয়া হ'ল:

আমাৰ দিনত আই. এ. বা আই. এচ. চি. নাছিল। তেতিয়া নাম আছিল এফ. এ। তেতিয়াৰ বিষয়ৰ ভিতৰত আছিল (১) ইংৰাজী, (২) গণিত শাস্ত্ৰ (৩) সংস্কৃত বা আৰবী, (৪) পদাৰ্থ বিদ্যা আৰু ৰসায়ন শাস্ত্ৰ, (৫) গ্ৰীচ আৰু ৰোমৰ ইতিহাস বা ন্যায় শাস্ত্ৰ। শেষৰ দুয়োটা বিষয় লব পৰা গৈছিল, কিন্তু এটা ঐচ্ছিক হিচাপে লব লাগিছিল।...১৯০৫ চনত কলেজৰ পৰীক্ষাৰ ফলাফল চমকলগা হৈছিল। সেই উপলক্ষে গৰমৰ বন্ধ এসপ্তাহ বঢ়াই দিয়া হৈছিল।... প্ৰিন্সিপাল চুডমাৰ্চনে বছেৰেকীয়া পৰীক্ষাৰ উপৰিও মাজে মাজে পৰীক্ষা পাতি আৰু বছেৰেকীয়া পৰীক্ষাত ভাল কৰিব নোৱাৰিলে প্ৰমোচন নিদি ছাত্ৰসকলৰ জীৱন অতিষ্ঠ কৰি তুলিছিল।...কিতাপ-

পত্ৰ নপঢ়ি জীৱনটো সহজভাবে কটাবলৈ বিচৰা বহুতো ছাত্ৰই বিজ্ঞান শাখাৰ শিক্ষক শ্ৰীচুনিলাল দেৱ পৰা আমনি পাইছিল। তেওঁ আগদিনাখন যিখিনি পঢ়ায়, পিছদিনাখন তাৰ প্ৰশ্ন সোধে আৰু উত্তৰ দিব নোৱাৰিলে উপস্থিতি নাকচ কৰে।...আজিকালিৰ নিচিনা খেলা-ধূলা আমাৰ দিনত নাছিল। তেতিয়া ফুটবল আৰু ক্ৰিকেট খেলা হৈছিল। কিন্তু বৰ কম সংখ্যক ছাত্ৰই তাত অংশ গ্ৰহণ কৰিছিল। খোজ কাঢ়ি বহুদূৰলৈ যোৱাটো আমাৰ দৈনন্দিন কামৰ ভিতৰত পৰিছিল।...উত্তৰ গুৱাহাটী, বশিষ্ঠ আৰু কামাখ্যা আদিলৈ প্ৰায়ে যোৱা হৈছিল। নৈত গা-ধোৱাটোও যথেষ্ট জনপ্ৰিয় আছিল।

ওপৰৰ বিবৰণিৰ পৰা ইয়াকে বুজিব পাৰি যে কটন কলেজ মেগাজিনৰ পাতে পাতে অসমৰ বুৰঞ্জী, সংস্কৃতি, ভাষা, সাহিত্য আৰু অসমৰ উন্নতি, আশা-আকাংক্ষা আদি অনেক কথা লিপিবদ্ধ হৈ আছে। ওপৰত উল্লেখ নকৰা অনেক মূল্যবান প্ৰবন্ধ, গল্প, কবিতা আদিও আছে। এই আটাইবোৰলৈ দৃষ্টি ৰাখি বহুবছৰ আগতে ডঃ সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাদেৱে কৰা মন্তব্য অনুসৰি কব পৰা যায়ঃ এজন ষাঠী বছৰীয়া লোকে এই অনুষ্ঠানৰ সমসাময়িক বুৰঞ্জী, কটন কলেজ মেগাজিনৰ পাত লুটিয়ালে প্ৰতিটো শব্দ আৰু প্ৰতিটো নামত নতুন অৰ্থ আৰু নতুন মাধুৰ্য্য বিচাৰি পাব।

দুৰ্গাপ্ৰসাদ আৰু তেওঁৰ কৱিতা

সঙ্গীত-ধৰ্ম্মী গীতি কৱিতাৰ যোগান ধৰি কৱি দুৰ্গাই অসমীয়া সাহিত্যলৈ বিশেষ বৰঙণি যোগাইছে। সাহিত্য মানৱ জীৱনৰ অভিব্যক্তি আৰু কৱিতা মানৱ জীৱনৰ সমালোচনা। কৱি দুৰ্গাৱায়ো জীৱনৰ অভিজ্ঞতাক সংসাৰখনৰ পটভূমিত ব্যক্ত কৰিবলৈ বিচাৰিছে। আন কৱি আৰু দুৰ্গাৰ মাজত ব্যৱধান আছে। সচৰাচৰ লিখক বা কৱিসকলে নিজৰ ৰচনা মৰমেৰে সংৰক্ষণ কৰে আৰু প্ৰকাশৰ বেলিকা পৰিকল্পিত ৰূপে প্ৰকাশ কৰে। দুৰ্গাৰ ক্ষেত্ৰত ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম দেখা যায়। সৰুৰে পৰা তেওঁ কৱিতা লিখিছে। তেওঁৰ প্ৰথম কৱিতাটো হেনো আছিল twinkle twinkle little star অৰ অনুবাদ: চিকিমিকি চিকিমিকি সৰু তৰাটি, কেনেকৈ শোভা কৰে ওখ আকাশত। দেউতাকে হেনো তেওঁক একোটা কৱিতাৰ কাৰণে একোটা পানতোৱা ৰসগোল্লা দিছিল। কিন্তু সেই কৱিতাবোৰ তেওঁ ফালি পেলাইছিল। এয়া কৱিৰ নিজ মুখৰ কথা। শ্ৰীযতি নাৰায়ণ শৰ্ম্মালৈ দিয়া চিঠিত দুৰ্গাই লিখিছে: মোৰ ওলোৱা কৱিতাবোৰতকৈ ফলাবিলাকৰ সংখ্যা বেছি। ৰাতি বাৰমান বজাত দুটামান কবিতা.........ফালি পেলালোঁ। তেওঁ আকৌ কৈছিল যে ভাল কৱিতাবোৰ চকুপানী টুকি টুকি লিখা; অৰ্থাৎ লিখাৰ পাছত কৱিয়ে কান্দি পেলায়।

"কৱিতাই মোৰ জীৱন, মই ইয়াকে ললোঁ। নহলে মই কিবা চাকৰি কৰি পেন্সন লভি সুখেৰে থাকিব পাৰিলোঁহেঁতেন। তাৰ পৰিণাম এয়ে।"—এয়া হৈছে কৱিৰ শেষ বয়সৰ উক্তি। তেওঁৰ কৱিতাৰ পুথি কেইখনো নিজে সংকলন কৰা নাই; প্ৰকাশকসকলে কিছুমান কৱিতা থুপাই থৈছে। গতিকে পুথি কেইখনৰ কৱিতাবোৰৰ মাজত এটা সংলগ্নতা ৰক্ষিত হোৱা নাই (অৱশ্যে "মিলনৰ সুৰ"খনৰ

কথা স্বকীয়া ; কাৰণ সেইখনক এটা দীঘল কৱিতা বুলিহে কব পাৰি)। তথাপি অলপ চিন্তা কৰি চালে আটাইকেইখন কৱিতাৰ পুথিৰ (আপোন সুৰ, বনফুল আৰু মিলনৰ সুৰ) কৱিতাবোৰ আৰু "কথা-কৱিতা"ৰ কেইবাটাও কৱিতাই, কৱি জীৱনৰ পৰিচয় আৰু কৱিৰ জীৱন দৰ্শন স্পষ্ট কৰি তোলে। অৰ্থাৎ এই কেইখনক তেওঁৰ আত্ম জীৱনী বুলি কলেও একো ভুল কৰা যেন নালাগে।

কৱিয়ে ব্যক্তিগত জীৱনৰ কথা আনৰ আগত নকৈছিল, বিশেষকৈ মৰম-চেনেহৰ কথা। কিন্তু মৰম-চেনেহ বা প্ৰেম-প্ৰীতিক লুকুৱাই ৰাখিব নোৱাৰি। ৰহীমৰ এটা দোহাত কোৱা হৈছে : খয়াৰ, হত্যা কাহ, আনন্দ, বৈৰতা, প্ৰীতি আৰু মদ্য-পান ইয়াক, ঢাকিলেও ঢাক নাখায়।[১] কৱিয়ে লিখিছে : মই মৰমৰ দাস, কিন্তু জীৱনৰ প্ৰায় সকলো অৱস্থাতে আৰু সকলো ঠাইতে ইয়াৰ কাৰণেই ঠগ খাইছোঁ আৰু সেইবোৰেই জীৱনৰ ধাৰা আনফালে বোৱাই দিছে— (শ্ৰীযতি নাৰায়ণ শৰ্ম্মালৈ তুৰবাৰ চিঠি)।

কবিৰ লৰালি কাল সুখৰ আছিল। সেই কালত জনমভূমিৰ প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্য্যই কৱিৰ মনত আনন্দ দিছিল। 'ৰংপুৰৰ হাবি বনত' কৱিয়ে 'নিজকে পাহৰি উলাহত নিমগন' হৈছিল। প্ৰভাতৰ সূৰুযৰ কিৰণ, চৰাইৰ সুমধুৰ সুৰ, আকাশৰ জোন, ফুলনিৰ ফুল, সকলোৱে কৱি হৃদয়ত আনন্দৰ ৰেখাপাত কৰিছিল। তেতিয়াৰ সুখ আছিল সৰলতাৰ 'ঠাঁহি সনা'—(আপোন সুৰ : পাহৰা সুৰ)। কৈশোৰৰ পাছত আহিল যৌৱন। যৌৱনৰ প্ৰথম অৱস্থাটোও কৱিৰ যেন অতি আনন্দৰ সময়। ইয়াতে কোনোবা 'লাৱণ্যময়ী সুন্দৰীয়ে জীৱনৰ বসন্তৰ প্ৰথম পুৱাতে দেখা দিছে।' কৱিয়ে তেওঁক সাদৰেৰে অভ্যৰ্থনা কৰিছে (কথা কৱিতা : দেৱী)। যৌৱনৰ প্ৰথম প্ৰেমৰ ৰাগীত প্ৰেয়সীৰ বাহিৰে জগতত একোকে নালাগে যেন

১ খৈৰ, খুন, খাঁসী, খুশী, বৈৰ, প্ৰীতি, মধুপান
ৰহিমন দাবে না দবৈ, জানত সকল জহান—ৰহীম সতসঈ

বোধ হয়। তেওঁৰ কোলাতে মৃত্যু উপস্থিত হলেও মনত বেজাৰ নাই। কৰিবো একে অৱস্থা :

চকুযুৰি মুদাৰ আগেয়ে
ঢালা আহি তোমাঁৰ মৰম,
মৰণৰ আগেয়ে এবাৰ
হক মোৰ সাৰ্থক জনম—
(আপোন সুৰ : তোমালৈ)

কিন্তু বাটকুৱাই দূৰত জিলিকা দ'লৰ কলচী দেখি দেৱতাৰ কাষ চাপি চৰণ তলিত প্ৰাণৰ আৰতি ঢালি দিলেও অন্তৰৰ দুখ-বেদনা জানো আঁতৰে ? 'মিছা আশা বাটকুৱা সকলো কল্পনা, মায়া জুই ৰেখা পোহৰৰ।' সেইদৰে শিল্পীৰ সাধনাও সফল নহয়— 'কত গধূলি তেওঁ হেঁপাহেৰে গৈ প্ৰতিমাক সাৱটি ধৰে, কিন্তু শিলৰ শীতল স্পৰ্শই তেওঁৰ প্ৰাণত স্পন্দন তুলিব নোৱাৰে। ......শিল শিলেই, পাষাণ প্ৰতিমা পাষাণ প্ৰতিমা'—(কথা কৱিতা : শিল্পী)। শিলনিৰ ওপৰেদি নাচি নাচি বাগৰি অহা পৰ্ব্বতীয়া জুৰিটিৰ সৰু সৰু ঢৌবোৰৰ পৰশ পাই শিলে হেঁপাহেৰে আঁকোৱালি লৈ তাক গোটেই জীৱন সাবটি ৰাখিব খোজে সঁচা ; কিন্তু :

মিছা তাৰ আশাৰ কিৰণ
খন্তেক ধেমালি কৰি
কেনিবা আঁতৰি
নিমিষতে ভাঙি দিয়ে
সুখৰ সপোন
(বনফুল : শিলৰ সপোন)

কৱিৰ জীৱনতো একে কথাই ফলিয়ালে : অলপ পৰ গৈ এটা ঘাট পাই আন জনেও তাতে তেওঁৰ নাও বান্ধিলে—কিন্তু ইজনে নোৱাৰিলে। সোঁতৰ টানে তেওঁৰ নাও উটাই লৈ গ'ল। এতিয়াও তেওঁ সোঁতৰ মাজত, নাওৰ বুকুত—(কথা কৱিতা : এখনি চিঠি)।

এনেকৈ দেৱতা, শিল্পী, শিল, প্ৰতিমা, নাৱৰীয়া আদি প্ৰতীকৰ মাজেৰে দুৱৰাই নিজৰ কথাই কৈছে ; তেওঁৰ কৱিতা প্ৰতীক ধৰ্ম্মী। এইখিনিতে তেওঁৰ বৈশিষ্ট্য আৰু অসমীয়া সাহিত্যলৈ বিশিষ্ট দান। 'ৰূপকৰ চলেৰে দুৱৰাই তেখেতৰ প্ৰহেলিকাময় জীৱনৰ ব্ৰতৰ কথা ঠায়ে ঠায়ে ঠাৰেৰে কৈছে।'[২]

কৱিয়ে এতিয়া লগৰী হেৰুৱাই অকলশৰীয়া জীৱন যাপন কৰিছে : মই অকলশৰীয়া, মোৰ কোনো লগৰীয়া নাই।……মই অকলে ফুৰোঁ, হাঁহোঁ, কান্দো আৰু অকলে আপোন মনেৰে নিজেই নিজৰ লগত কথা পাতোঁ—(কথা কৱিতা : মোৰ লগৰীয়া)। আকৌ : নিজা বুলি নাই মোৰ এচমকা ঠাই, জগতত অকলশৰীয়া ; পুৱাতেই মেলি নাও অকলে সোঁতত লুইতত হলোঁ নাৱৰীয়া— (বনফুল : এটি উৰি যোৱা ৰাজহাঁহলৈ)। কৱিৰ জীৱনলৈ 'কোন আহি কেনি গ'ল কব নোৱাৰিলে। কিন্তু বাণ খনি হলে এৰি গ'ল আৰু তাৰ পৰা দিনে-ৰাতি করুণ বিননি উঠে। সেই স্মৃতিয়ে কৱিৰ জীৱনক নিৰাশাৰে ঢাকি পেলালে, জীৱন শ্মশানত পৰিণত হ'ল। এনে অৱস্থাত তেওঁ ধাৰণা কৰিবলৈ বাধ্য হ'ল যে 'সংসাৰৰ সুখৰাশি খন্তেকীয়া বিজুলি পোহৰ' মাথোন। 'ভাল পোৱা' এটা হাঁহি উঠা কথা। আনক আপোন বুলি বিশ্বাস কৰাটো ভুল :

মিছা আশা নেবান্ধিবা ঘৰ
নাই কোনো আপোনাৰ জন,
(বনফুল : সপোন কুঁৱৰী)

বন্ধুৰ চেনেহো ছয়ামযা। মানুহৰ মানুহৰ সৈতে পৰিচয় মাত্ৰ দুদিনৰ। সংসাৰ মৰুত 'চেনেহ ফুল নুফুলে'। গতিকে 'এই বাটে নাহিবা দুনাই।' 'যাক তুমি আজি বুকুৰ বান্ধ বুলি হিয়া মোকোলাই দিছা, কাইলৈ তোমাৰ দুৰাৱস্থাত তেৱেঁই তোমাৰ প্ৰধান শত্ৰু হব। হায় দুদিনীয়া বন্ধু বান্ধৱ, তোমালোকে বসন্তৰ কুলিৰ দৰে দেখা দি

২ ডঃ কাকতি : কথা কৱিতাৰ পাতনি

বাৰিষা কেনি আঁতৰি যোৱা ?'—(কথা কৱিতা : ভিক্ষা)। 'পৃথিবীখন এখন দেশ য'ত মানুহ ওপজে, বুঢ়া হয় আৰু মৰে— আৰু য'ত ভাল পায় আৰু পাহৰে' :

ছুদিনীয়া ভালপোৱা, পাহৰণ, সোঁৱৰণ ক্ষন্তেকীয়া সুখৰ সপোন।

অহা আহে যোৱা যায়, নতুন পুৰণি হয়,
জগতৰ নতুন প্ৰকাশ
আৱাহন বিসৰ্জ্জন কালৰ সোঁতত ঘুৰে
জীৱনৰ নতুন বিকাশ।
(আপোন সুৰ : নাৱৰীয়া নিয়া নাও বাই)

কৱিৰ মানত মৰম-চেনেহ এটা যেন বজাৰত 'বেচা-কিনা' কৰা বস্তুহে ? এইটোৱেই যদি সংসাৰখনৰ প্ৰকৃত ৰূপ হয়, তেনেহলে ছুদিনীয়া ভালপোৱাৰ কথা সুঁৱৰি লাভ কি ? কৱিৰ অন্তৰত সেয়েহে যেন কোনোবাই দৈৱ বাণী শুনালে ; অতীতক পাহৰি পেলাবলৈ সকীয়াই দিলে। সময়ত হৃদয়ৰ হুমুনিয়াহ আপোনা-আপুনি মাৰ যাব। চিন্তাৰূপী চিতাৰ জুই আপুনি নুমাব। গতিকে জীৱন পথত সময়ৰ সোঁতত গৈ থকাই ভাল। কৱিৰ এইটো এটা মানসিক স্তৰ। এনেভাৱে কৱি আগুৱাই গ'ল। কিন্তু অতীতৰ একোটা সুন্দৰ মুহূৰ্ত্তৰ স্মৃতিয়ে কেতিয়াবা আহি হৃদি আকাশত ভুমুকি মাৰেহি। সি ক্ষন্তেকৰ বাবে আনন্দ দি পিছ মুহূৰ্ত্তত বাস্তৱতাৰ অন্ধকাৰ আৰু ঘনীভূত কৰে। তথাপি তাৰ যেন এটা মূল্য আছে। সেই হেতুকে 'অতীতক নাযাবা পাহৰি'। প্ৰেয়সীৰ প্ৰতিও কৱিৰ আশা : পাহৰি যোৱা অতীতৰ মধুৰ কিৰণৰ কণিকা এটিয়েও ক্ষন্তেকলৈ যেন তোমাৰ মনত ভুমুকি মাৰে (কথা কৱিতা : এখনি চিঠি)।

কৱি মনৰ এইটো যেন দ্বিতীয় স্তৰ। ইতিমধ্যে কৱি জীৱনৰ বাটত আৰু আগ বাঢ়িল। অতীতৰ স্মৃতি লাহে লাহে ক্ষীণ হৈ আহিবলৈ ধৰিলে। বহু দূৰ সোঁতত উটি যোৱাৰ পাছত অতীতৰ

কথা চিন্তা নকৰাই ভাল যেন অনুভৱ হ'ল। প্ৰেমৰ পথ ভুলৰ পথ বুলি প্ৰতীয়মান হৈ পৰিল :

(ক) জীৱনৰ ভুল বাট ধৰি
আহিছিলোঁ আপোন পাহৰি
(আপোন সুৰ : আজি মোক যোৱাহে পাহৰি)

(খ) গাঁথিছিলোঁ মালাধাৰি আকাশ কুসুম পাৰি
আৱেগত পৰাণ আকুল
ওপৰত হাঁহি হাঁহি তৰাই পাতিলে থুল
দেখি মোৰ জীৱনৰ ভুল।
(বনফুল : তুমি মোৰ নাভাঙিবা ভুল)

কাৰবাৰ সাহচৰ্য্যক চেনেহ বুলি ভবাটো সপোনৰ নিচিনা আৰু ভুলো :

কোনোৱে দূৰতে চায় কোনোৱেবা ছুই যায়
চেনেহ কণিকা বুলি কৰোঁ তাকে ভুল
সপোন আঁতৰি গলে দিঠকে জনাই দিয়ে
বাটৰ কাষৰ মই বননিৰ ফুল
(বনফুল : বনফুল)

ইয়াত 'বনফুল' কৱিৰ প্ৰতীক। গতিকে 'আজি মোক যোৱাহে পাহৰি।' কৱিয়ে এতিয়া সুখ-দুখৰ বোজা নিজে কঢ়িয়াই অকলশৰীয়া ভাবে জীৱন কটাব। কৰ্ম্মব্যস্ত জগতে কৱিৰ কথা পাহৰি পেলাব। লাহে লাহে জীৱন যাত্ৰাবো অন্ত পৰিব। কাল পচোৱাই চাকিটি নুমুৱাই দিব। তেতিয়া মৃত্যু ৰূপী নাৱৰীয়াই মহাসমুদ্ৰৰ মাজলৈ নাওত তুলি কৱিক লৈ যাব। মহাসাগৰৰ ঢৌত পৰি নাও বুৰ যাব আৰু কৱিৰ কোনো চিন-চাব নাথাকিব। ইয়াত মহাসমুদ্ৰ সময়ৰ প্ৰতীক। সময়ে বিস্মৃতিৰ বুকুত কৱিক সামৰি লব। কেতিয়াবা হলে কৱিৰ ধাৰণা জন্মে যে মৃত্যুৰ পাছত নিয়ন্তিয়ে কোনোবা দেশলৈ তেওঁক হাতত ধৰি লৈ যাব। 'পোহৰে'

'মহাকাল'ক কোৱাৰ নিচিনা: আপুনিয়েই সকলো, আপোনাৰ নিয়মতেই কালৰ চকৰি ঘুৰিছে, নগৰ সাগৰ হৈছে, সাগৰ নগৰ হৈছে।

এইবোৰ ভাবধাৰাৰ পিনৰ পৰা চালে দুৱৰাক নিৰাশাবাদী আখ্যা দিবলৈ মন যায়। কিন্তু কবি সম্পূর্ণ নিৰাশাবাদী নহয়, ব্যক্তিগত জীৱনলৈ তেওঁৰ নৈৰাশ্য আহিব পাৰে, কিন্তু আনৰ জীৱনত আৰু সংসাৰত তেওঁ আনন্দ দেখি আহিছে। দূৰৰ গাওঁখনিৰ সৌন্দর্য্য, পথাৰৰ লখিমী, কেতেকীৰ সুৰ, দাউনীৰ হিয়া, সকলোতে উলাহ আৰু ৰং আছে। সকলোৱে 'সুখৰ সমল লৈ হাঁহি-মাতি সংসাৰ মাজত আগুৱায়', মাত্র কবি সেই সমলৰ পৰা বঞ্চিত। "এতিয়া তুয়ো আনন্দতে পাখিত পাখি লগাই কেনে ৰং মনে বহি আছে। বাস্তৱিকতে সিহঁত এতিয়া কেনে সুখী। সিহঁতৰ সুখতে ময়ো সুখী—যদিও মই অকলশৰীয়া—চিৰকালেই অকলশৰীয়া"—(কথা কৱিতা: এহালি পাৰ)। "আজি গোটেই জগত আনন্দত বলিয়া, সকলোৱেই মুকলি, মাথোন মই নিজেই গঢ়া শিকলিৰে নিজক বান্ধি থৈছোঁ"—(কথা কৱিতা: বৰষুণ)। ব্যক্তিগত জীৱনত লৰালি কালছোৱা কবিৰ আনন্দত অতিবাহিত হৈছিল। মাত্র যৌবন ৰূপী 'বাৰিষাৰ বানে' তাক উটুৱাই নিছিল। পিছৰ জীৱনত আকৌ তেওঁ সুখৰ আভা দেখিছে:

(ক) দূৰত জিলিকে সউ মধুৰ পোহৰ
সেয়ে দিব বাট উজলাই
জীৱনৰ নাৱৰীয়া গুৰি বঠা ধৰি
নাওখনি নিয়া আগুৱাই
(বনফুল: এটি উৰি যোৱা ৰাজহাঁহলৈ)

(খ) মোৰ চিৰ জনমৰ চিৰ চেনেহৰ
যত অপূৰণ আশা
হয়তো কাৰোবা মধু পৰশত
পাব কেতিয়াবা ভাষা (বনফুল: আশা)

এনেতে কোনোবাই যেন কৱিক কলে, 'নিজৰ বাউসীৰ বলেৰে সাঁতুৰি আহা' এই আহ্বানে কৱিক সজাগ কৰি তুলিলে। কৱিৰ মনে দৃষ্টি অন্তৰ্মুখী কৰাৰ কথা ভাবিলে। সূক্ষ্ম দৃষ্টিৰে জগতক চাব পাৰিলে ইয়াতেই আনন্দ পোৱা সম্ভৱ। কৱিৰ এটা উপদেশ: অন্তৰখন সদায় সত্য আৰু চিৰসুন্দৰৰ পোহৰ পৰিবলৈ মুকলি কৰি থবা— (শ্ৰীযতিনাৰায়ণ শৰ্মালৈ দুৰ্ৰাৰ চিঠি)। কৱিয়ে থিৰাং কৰিলে:

ভিতৰত বাহিৰৰ দুৱাৰ জপাই
জুই কুৰা ধৰোঁ ভালকই
জীৱনৰ হঁহা কন্দা উলাহ-বিলাহ
এই জুয়ে নিব লগতেই (বনফুল: সামৰণি)

এইখিনিৰ পৰা কবি ৰহস্যবাদীৰ শাৰীলৈ উঠিছে। সকলো সৌন্দৰ্য্যৰ যোগান ধৰোঁতা কৰবাত এটা অনন্ত নিজৰা আছে। তাৰ সৈতে নিজৰ সম্পৰ্ক গাঢ় কৰিব পাৰিলে জীৱনৰ নোপোৱা পোৱা যাব, সপোনৰ ধনে দিঠকত ধৰা দিবহি। তেতিয়া জন্ম আৰু মৃত্যুৰ ব্যৱধানো আঁতৰি যাব:

গানে গানে ছন্দে ছন্দে যিদিনা সুৰত বান্ধি
কৰি ল'ম তোমাক আপোন
প্ৰতি অণু-পৰমাণু মিলিব তোমাৰ সতে
জীৱনত ফলিব সপোন
সংসাৰৰ লীলা খেলা সামৰি সুতৰি থই
হাঁহি মুখে কৰিম প্ৰয়াণ।
(আপোন সুৰ: অৱসান)

এতিয়া 'নবীন পথিক নতুন বাটত যাবলৈ সাজু হ'ল'। 'বনফুলৰ' কেইবাটাও কৱিতাত আৰু 'মিলনৰ সুৰত' কৱিৰ ৰহস্যবাদী ভাবধাৰাই উৰ্দ্ধলৈ গতি কৰিছে।[৩] কৱিয়ে আনৰ জীৱনত সুখ আছে বুলিয়েই জীৱন জেউতি নামৰ কবিতাটিত সময় থাকোঁতে

৩. দ্ৰষ্টব্য: অসমীয়া কৱিতাত ৰহস্যবাদ।

গোলাপ কলি গোটাবলৈ আৰু ফাগুনৰ মলয়াত পৰাণ মিলাবলৈ নির্দ্দেশ দিছে। ইয়াত গোলাপ প্রেমৰ প্রতীক; ফাগুন হ'ল জীৱন ফাগুন, অর্থাৎ যৌৱন। যৌৱনৰ আনন্দ ভোগ কৰা ভাল, যিহেতু জীৱন ফাগুন সদায় নাথাকে। কৱিৰ বাঞ্ছা 'সুখৰ জেউতি যেন ঘৰে ঘৰে পৰে'।

সুখ-দুখ মিশ্রিত এয়ে কৱিৰ জীৱন। কিন্তু কৱিৰ মন অসমৰ, অসমীয়া সাহিত্যৰ আৰু অসমীয়া জাতিৰ উন্নতি কল্পে চিৰ ব্যগ্ৰ আছিল। কৱিয়ে কথাই কথাই কৈছিল: এই অসমীয়া জাতিটো থাকিবনে? সকতে বঙলা পঢ়িছিলোঁ...যিকোনো ভাল কথা এটা আন ঠাইত ওলালে নিজৰ কৰিবলৈ চাওঁ। কথা কৱিতাৰ মোৰ শেষ পাঠ নামৰ কবিতাটিত কৱিৰ মাতৃ ভাষাৰ প্ৰতি চেনেহৰ চিত্ৰ অঙ্কিত হৈছে: মই আৰু মোৰ মাতৃ ভাষা শিকিবনোৱাৰিলোঁ।। ...হায় চেনেহৰ মোৰ মাতৃ ভাষা। আন সাহিত্যৰ ভাল লগাখিনি অনাৰ ক্ষেত্ৰত দুৱৰাৰ এটা বিশেষত্ব দেখা যায়। তেওঁ আন কৱি-সাহিত্যিকৰ কথাখিনি এনে ধৰণে হজম কৰি কয় যেন সেইবোৰ· কৱিৰ নিজৰ ৰচনাহে।

সেইবাবে ওমৰ তীর্থখনক অনুবাদ পুথি বুলি নকৈ ইয়াত দুৱৰাৰ মাধ্যমেৰে ওমৰেহে যেন কৈছে এনে ভাব ওপজে। ইংৰাজী সাহিত্যৰ ৰোমান্টিক কৱিসকলৰ অধ্যয়নৰ দ্বাৰা পুষ্ট দুৱৰাৰ স্বৰচিত কৱিতা কিছুমানৰ মাজেৰেও সেই সেই কৱিসকলৰ ভাব হুবহু ৰূপে প্ৰকাশ পাইছে যদিও প্ৰথম অৱস্থাত সেইবোৰক কৱিৰ নিজা ৰচনা যেন লাগে। তলত তাৰ অলপ আভাস দিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে:

(ক) হহাঁ-কন্দা জগতৰ ৰীতি চিৰন্তন
বিষাদত উলাহৰ গান
পোহৰত আন্ধাৰৰ অন্ধ আৱৰণ
নিয়তিৰ বিচিত্ৰ বিধান

—আপোন সুৰ

এই কেইশাৰী পঢ়িলে ছেলীৰ কেইশাৰীমান কৱিতালৈ মনত পৰে[১]। আপোনস্থৰৰ 'তোমালৈ' কৱিতাটো ছেলীৰ 'ডি ইণ্ডিয়ান ছেৰিনেড' কৱিতাটোৰ অনুবাদ যেন লাগে: প্ৰাণ মোৰ পৰিছে ভাগৰি, আথে বেথে তুলি লোৱা মোক[২]। ছেলীৰ প্ৰভাৱ যুক্ত কেইটামান শাৰী:

(খ) অনাদৰ অৱহেলা সকলো গোটাই লই
বচোঁ মই জীৱনৰ কুসুম কানন
ই যে মোৰ কপালত বিধিৰ নিঠুৰ লেখা
এয়ে মোৰ জীৱনৰ কঁাইটীয়া বন[৩] —শূন্য পৰিচয়

(গ) মিলিছিলোঁ যত লগৰীয়া
জীৱনৰ ওমোলা ঘৰত
সকলোটি ভাগি-ছিগি গ'ল
নাই চিন সন্ধিয়া পৰত —শূন্য হুমুনিয়া

ইয়াত টমাচ মুৰৰ কবিতা কেইশাৰী মানৰ সৈতে সাদৃশ্য ধৰা পৰে[৪] কীট্‌ছৰ ভাবৰ লগত মিল থকা আন কেইশাৰীমান কৱিতা হ'ল:

---

১. Our sincerest laughter
with some pain is fraught
Our sweetest songs are those that tell of saddest thought—To a Skylark

২. Oh ! lift me from the grass !
I die ! I faint, I fail!! —The Indian Serenade

৩. Oh ! lift me as a wave, a leaf, a cloud !
I fall upon the thorns of life ! I bleed !
—Ode to the West Wind

৪. I feel like one
Who treads alone
Some banquet hall deserted,
Whose lights are fled
Whose garlands dead
And all but he departed !
—The Light of Other Days

(ঘ) মধুৰ বাঁহীৰ তান আহে বতাহত
দূৰতেই শুনা পাতি কাণ
দূৰতে সৌন্দৰ্য্য তাৰ দূৰতে মাধুৰী
ওচৰত প্ৰাণ শূন্য তান[৫]

—অতীতক যোৱাহে পাহৰি

কবি ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ 'ছাইমন লী কবিতাৰ সৈতে মিলাব পৰা দুশাৰী কবিতা :

মানুহৰ ভালপোৱা ? আছে যদি থক
নাই তাত মোৰ প্ৰয়োজন[৬]

—নাৰবীয়া (ক)

'বিদায় বেলাৰ পৰশ' নামৰ কবিতাত দুৱৰাই লিখিছে :

(ঙ) সখা মোৰ মাথোঁ এটিবাৰ
আজি এই আবেলি পৰত
ব'লা দুয়ো বহি অকলই
গাথোঁ মালা ফুলনি মাজত।

এই খিনিত ব্ৰাউনিঙৰ কবিতা এটিলৈ মনত পৰে[৭] (ডঃ নেওগে জাৰ্ম্মান কবি হাইনেৰ আৰু শ্ৰীযতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামীয়ে টেনিছনৰ কবিতাৰ সৈতে দুৱৰাৰ কবিতাৰ সাদৃশ্য দেখুৱাইছে।) এইবোৰৰ

---

৫. At a touch sweet pleasure melteth
Like to bubbles when rain pelteth
—The Realm of Fancy

৬. I've heard of hearts unkind, kind deeds
With some coldness still returning
—Simon Lee the Old Huntsman

৭. —I claim
Only a memory of the same
And this beside, if you will not blame,
Your leave for one more last ride with me.
—The Last Ride Together

উপৰি হাফিজ, খৈয়াম আদিৰ প্ৰভাৱো ছুৰবাৰ কৱিতাত আছে। তথাপি ছুৰবাৰ কৱিতাত ভাৰতীয় সুৰ স্পষ্ট। 'বিধাতাৰ শাওপাত' 'বাওনাৰ হাত মেলা', 'কাল পচোৱা', 'নিয়তি', 'কালৰ পুতলা,' 'ব্যূহচক্ৰ,' 'পূৰ্ণাহুতি', 'সোণৰ হৰিণা', 'পূৰবী সুৰ', 'উৰি যোৱা ৰাজহাঁহ, 'ইন্দ্ৰধনু' আদি শব্দ আৰু 'আহিছিলোঁ। শুদা হাতে যামো শুদা হাতে, ধন বস্তু মাথো ছুদিনীয়া', 'সন্ধিয়া জিলিকা সুদূৰ দেশ', 'মৰণৰ আন্ধাৰ পাৰত জীৱনৰ মধুৰ সপোন' আদি উক্তিয়ে কৱিৰ ভাৰতীয় চিন্তাৰ সৈতে নিবিড় সম্বন্ধ সূচায়।

অসমৰ প্ৰকৃতি আৰু অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ প্ৰতিচ্ছবিও কৱিৰ ৰচনাত উজ্জ্বল হৈ জিলিকি আছে। তেওঁৰ কৱিতাত পাওঁ: কেতেকীৰ সুৰ, পথাৰৰ লখিমী, দাউনী, নাও, নাৱৰীয়া, বঠা, জাৰকালি, সৰাপাত, শৰতৰ শেৱালী, জালি কটা বিহাৰ আঁচল, শৰালি, ঘাট, কলহ, গাৱঁলীয়া জীয়ৰী-বোৱাৰী, চাপৰি, বালিভাত, গৰু, গৰখীয়া, তুলসী তলত সেৱা, ডাৱৰ, বিজুলী, শ্মশান, ছুবৰি বন, বুঢ়া লুইত, ছুখীয়াৰ নিৰলা পঁজা, জুহাল, ইত্যাদি। 'কচুপাতবোৰৰ ওপৰত পানী পৰি অলপ পৰ টলবল কৰি থাকি আকৌ মাটিত বাগৰি পৰিছে; বতাহৰ লগতে সাপে ধৰা বেঙ এটাৰ করুণ কান্দোন উৰি অহা শুনিবলৈ পাইছিলোঁ।'—(কথা কৱিতা: এটা ভগা দ'ল)। আৰু 'তলত এখন মৰিশালি—কিছুমান ভগা কলহ, পোৰা কাঠ, ছুডোখৰ-এডোখৰ ফটা কানি মাথোন তাত পৰি আছে। ছুটামান ভেকুলীয়ে মনৰ আনন্দেৰে ডিঙি মেলি মাতিবলৈ ধৰিছে। ওচৰৰ বিৰিণা জোপাবিলাকৰ পৰা কিছুমান ফৰিং আৰু কুমটি ইত্যাদিয়ে সুৰ মিলাই সেই গানতে যোগদান দিছেহি'—(কথা কৱিতা: আনন্দ)।

এইবোৰ অসমৰ থাউতিযুগীয়া চিত্ৰ। এই খিনিতে ছুৰবাৰ কৱিতাত প্ৰকৃতিৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিব পাৰি। কোনো কোনো সময়ত প্ৰকৃতি জগতখন মানৱ জীৱনৰ নাটখনৰ পটভূমি ৰূপে

কৰিয়ে বৰ্ণাইছে। কেতিয়াবা আকৌ মানৱ জীৱনৰ আৰু মানৱ জীৱনৰ ঘটনাৱলীক প্ৰকৃতি জগতৰ সৈতে তুলনা কৰি আপেক্ষিক ভাবে প্ৰকৃতিজগতৰ অবিনশ্বৰতাৰ ইংগিত দিয়া হৈছে। প্ৰকৃতি মানৱ-নাটখনৰ নীৰৱ দৰ্শকো। কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত মানৱ সমাজত ভুগা দুখ-বেদনাৰ সান্ত্বনাৰ স্থলী ৰূপেও প্ৰকৃতিক চিত্ৰিত কৰা দেখা গৈছে আৰু প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি এটা আকৰ্ষণৰ ভাব ফুটি উঠিছে। তলৰ উদাহৰণৰ দ্বাৰা কথাখিনি স্পষ্ট হ'ব :

(ক) জন্ম জাৰ বাৰিষাই যোগাই সমল,
সেউজীয়া ধৰণী কোলাত
শৰতে গোটাই আনে শুকুলা ডাৱৰ,
বসন্তই কুঁহি ফুল পাত।

(আপোনসুৰ : আপোনসুৰ)

(খ) জগত মাজত বয় ধীৰে এটি, নিছিগা সোঁতৰ ধাৰ অনন্ত কালৰ ওখ বালিগড়া, বুঢ়া লুইতৰ পাৰ।

(আপোনসুৰ : অনন্ত)

বুঢ়া লুইতেও ফেনে ফোটোকাৰে
নিছিগা ধাৰেৰ বব
কোনে জানে কেনি, নিজেও নাজানো
বাটৰুৱা ক'ত ৰব।

(বনফুল : বাটৰ শেহত)

বিষাদৰ এটি সুৰ মাৰ যাব অসীমত
নীৰৱ প্ৰকৃতি ৰব একেথিৰে চাই।

(বনফুল : অকলশৰীয়া)

(গ) বৰ ভাল পাওঁ মই শুৱনী ধৰণী
সূৰুযৰ সোণালী কিৰণ
গছৰ তলত কোনে বাঁহীটি বজাই
দুপৰত হৰে মোৰ মন
অকলে পঁজাত বহি চাওঁ হেঁপাহেৰে
তৰা বচা সৰগ ফুলনি।

(আপোনসুৰ : সুখৰ সপোন)

এনেকৈ তুৱৰাই কবিতাবোৰৰ মাজেৰে আশা-নিৰাশা, পোৱা-নোপোৱা, হাঁহি-কান্দোন, মিলন-বিৰহ জনম-মৰণ, অৰ্থাৎ মানৱ জীৱনৰ সমগ্ৰ ৰূপ এটাৰ আভাস দাঙি ধৰিছে। সংসাৰৰ এজন মানুহ হিচাপে জীৱনৰ প্ৰতিকূল অৱস্থাত পৰা মানৱ জীৱনৰ কথাই তেওঁ ব্যক্ত কৰিছে। গতিকে মানুহৰ অন্তৰ থাকে মানে তেওঁৰ কৱিতাৰ যে আদৰ থাকিব তাত সন্দেহ কৰিবলগীয়া একো নাই।

চৌধাৰীৰ কৱিতাত প্ৰকৃতি

পৰিদৃশ্যমান জগতখনৰ বিবিধ উপাদান আৰু দৃশ্যৰাজিয়ে কৱিসকলৰ লিখনিত দুই ধৰণে স্থান পায়। কিছুমান কৱি প্ৰকৃতি জগতৰ বহিঃ ৰূপৰ বৰ্ণনাত সীমাবদ্ধ হৈ থাকে আৰু কিছুমানে প্ৰকৃতিৰ বিবিধ দৃশ্য নাইবা নৈ-নলা, চৰাই-চিৰিকতি, ফুল-ফল আদিৰ লগত আপোন মনৰ সংযোগ ঘটাই কোনো এটা দৰ্শন প্ৰতিষ্ঠিত কৰে। প্ৰথম বিধত প্ৰকৃতিৰ লগত মানৱ অনুভূতিৰ যোগাযোগ নঘটে; মাত্ৰ প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্য্যৰ সূক্ষ্ম বৰ্ণনা পোৱা যায়। দ্বিতীয় বিধত হ'লে প্ৰকৃতিত সজীৱতা আৰোপ কৰি মানুহৰ সুখ-দুখ আৰু চিন্তা-ধাৰণাৰ সৈতে প্ৰকৃতিৰ ওতঃপ্ৰোত সম্বন্ধৰ ৰূপ দাঙি ধৰা হয়, প্ৰকৃতিক ৰহস্যময়ী ৰূপে লৈ প্ৰকৃতিৰ গোপন কাৰ্য্যকলাপ অনুধাৱন কৰা দেখা যায়। প্ৰকৃত কৱিয়ে এটি সত্তাক বিবিধ ৰূপে বৰ্ণায়ঃ একং সন্তং বহুধা কল্পয়ন্তি (ঋগ্বেদ)। প্ৰাচ্য কৱি আৰু শিল্পীসকলৰ বৈশিষ্ট্য ইয়াতে। প্ৰাচ্য শিল্পীৰ প্ৰধান লক্ষণ হৈছে আত্মবিলোপ। তেওঁৰ অনুধাৱনৰ বস্তু হৈছে দৃশ্যমান বস্তুৰাজিৰ মাজত জীৱন-স্ফূৰ্তিৰ ৰহস্যখিনি।[১]

কোনো কৱিয়ে কোনো বস্তুক প্ৰকৃতি জগতত যি ধৰণে আছে ঠিক তেনে ধৰণে বৰ্ণনা কৰে। ইয়াত প্ৰকৃতি জগতৰ আনন্দ থাকিব পাৰে, কিন্তু কৱিমনৰ কোনো সংযোগ নাই। ইয়াত আছে 'মানৱ সংসৰ্গ বিহীন প্ৰকৃতিৰ স্তূপীকৃত সৌন্দৰ্য্যৰ ধ্যান আৰু নিজৰ সৌন্দৰ্য্যত প্ৰকৃতিৰ নিজৰেই আনন্দোৎসৱ এটি'[২] চৌধাৰীদেৱৰ কৱিতাতো পাওঁ:

---

১. Dr. C. P. Ramaswami Aiyar : Treatment of Landscape in Eastern and Western Poetry, 1956, pp 12.

২. ডঃ কাকতি : দহিকতৰাৰ পাতনি

(ক) লুইতৰ কাণে কাণে কঁহুৱাৰ ফুল
বতাহত হালি জালি ঢৌৱে ঢৌৱে ঢৌ খেলি
তুষাৰ ধৱল কান্তি ধৰিছে বিপুল।—দহিকতৰা

(খ) কাষত মঙ্গল-ঘট ফুলৰ কৰণি
মিলি যত বনবালা
পিন্ধাইছে বনমালা
বুকুত সজাই দিছে তুগতুগিখনি
ধৰিছে উষাই ৰূপ কনক বৰণী। —দহিকতৰা

কেতিয়াবা কেতিয়াবা প্ৰাকৃতিক এনে বৰ্ণনাই কোনো এডোখৰ ঠাইৰ পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ মনোৰম চিত্ৰ একোটি পাঠকৰ মানস পটত প্ৰতিফলিত কৰি তোলে। চৌধাৰীৰ 'বশিষ্ঠাশ্ৰম'ৰ বৰ্ণনা এনে বিধৰ। বশিষ্ঠাশ্ৰমলৈ নোযোৱা লোকেও কৱিতাটো পঢ়ি যোৱা জনৰ নিচিনা অনুভৱ কৰিব :

চাৰি দিশ নিজঞ্জাল নিমাত নিজম
গম্ভীৰ প্ৰকৃতি যোগী ধ্যানত মগন।
ঢুকাযে ফুলৰ শাৰী গছলতিকাই
হালি জালি সেৱা কৰে ঋষিৰ পাৱত।
শুৱগী কুলিয়ে মাতে অপূৰ্ব্ব তানেৰে
জিলীয়ে বজায় বীণা মিলন সুৰত।

কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত প্ৰাকৃতিক শোভা-সৌন্দৰ্য্যবোৰৰ আকৰ্ষণ ইমান বেছি হয় যে সেইবোৰৰ প্ৰতি এটা তীব্ৰ আসক্তিৰ ভাব জাগি উঠে : জিৰজিৰকৈ বৈ যোৱা পৰ্ব্বতীয়া জুৰিটিলৈ মোৰ তীব্ৰ আসক্তি জন্মিছিল (ৱৰ্ডছৱৰ্থ)। কৱি চৌধাৰীৰ ভাষাত :

(ক) প্ৰাণে প্ৰাণে ভাল পাওঁ প্ৰকৃতিবালাক,
ভাল পাওঁ সক ঢউকিটি। —নইৰ বুকুত

(খ) বিৰাট বিশ্বৰ চাৰু চিত্ৰ দেখি অতীত মনত পৰে,
চিৰকাল যেন উমলি ফুৰিম অজান শিশুৰ দৰে। —উপমা

(গ) কতদিনে লুইতৰ দাঁতিয়ে দাঁতিয়ে
ৰং মনে ফুৰি আহি দূৰ্বা আসনত বহি
প্ৰকৃতিৰ সান্ধ্য শোভা প্ৰাণ ভৰি চোৱা
উলাহ মনেৰে কত সুখ গীত গোৱা। —সখীলৈ

কৱিৰ গদ্য-কৱিতা 'নৱমল্লিকা'ত এই ভাবটি আৰু স্পষ্ট হৈ উঠিছে: ভাল পাইছিলোঁ অনাঘ্ৰাত অৱগুণ্ঠিতা এপাহি ধুনীয়া ফুল।······আৰু ভাল পাইছিলোঁ অপ্সৰা-কণ্ঠ-বিনিন্দিত অমৃত নিস্যন্দিনী প্ৰহেলিকাময় আজলী পখীটিৰ গগণ প্লাৱিত অস্ফুট গীতি-তৰঙ্গ।......বসন্তৰ প্ৰভাতৰ স্নিগ্ধতা, অনবদ্য ৰূপৰ মুগ্ধতা। তুপৰীয়া বহাগী জহত সুশীতল শ্যামল নৱ-পল্লৱিত গিৰিপাদপৰ পৰা ঢালি দিয়া দীঘলীয়া সুৰৰ পীযূষ ধাৰা। নাজানো জীৱনৰ এই সহজাত মমতাখিনি কোন সতে ত্যাগ কৰোঁ।—তন্ময়তা।

প্ৰকৃতিৰ বিবিধ উপাদানৰ লগত নিজকে বিলীন কৰি প্ৰকৃতিজগতত বিৰাজ কৰা আনন্দ উপভোগ কৰিবলৈ থকা অভিলাষটো চৌধাৰীৰ প্ৰকৃতি-কৱিতাৰ এটা বিশিষ্ট সুৰ। ডঃ কাকতিয়ে কোৱাৰ নিচিনা 'এনে কৱিতাৰ ভিতৰেদি প্ৰেমিকৰ লোলুপ স্পৃহা জাগি উঠা দেখা যায়।' 'হেঁপাহ' কৱিতাটো এই ভাৱাপন্ন:

বিহৰিছে আহা, কুঞ্জ কাননত
প্ৰেমিকা বসন্ত ৰাণী;
ইচ্ছা হয়, যেন মন-পখী মোৰ
কৰে গুণ-গান নৱ বসন্তৰ,
দিওঁ তুগালত হেঙুলী বোলৰ,
কুঙ্কুম চন্দন সানি।

যুগে যুগে কৱিসকলে প্ৰকৃতি জগতৰ সৈতে তেওঁলোকৰ বৰ্ণনীয় বস্তুৰ সাদৃশ্য দেখে। সেই কাৰণে সকলো দেশৰ কৱিয়ে ৰূপক, উপমা আদিৰ বাবে প্ৰকৃতি জগতৰ ওচৰ চাপে। প্ৰাচীন

অসমীয়া সাহিত্যত ইয়াৰ উদাহৰণ প্ৰচুৰ পৰিমাণে আছে। শূৰ্পনখাই লক্ষ্মণৰ ৰূপৰ বৰ্ণনা দিছে :

ৰুচিকৰ কৰ্ণ কম্বু কণ্ঠ মনোহৰ
নাসা তিল ফুল জিনি চিবুক সুন্দৰ।
তপ্ত সুৱৰ্ণৰ কান্তি শৰীৰ নিৰুজ
মৃণাল সদৃশ সুবলিত দুই ভুজ।

—মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণ : অৰণ্যকাণ্ড

শঙ্কৰদেৱে ৰামবিজয় নাটত সীতাৰ ৰূপ বৰ্ণাইছে :

পদ পঙ্কজ নৱ পঙ্কজ কান্তি
চম্পক পাকৰি আঙ্গুলিক পান্তি।
নখচয় চাৰু চান্দ পৰকাশ
লহু লহু মত্ত গজ গমন বিলাস।

চৌধাৰীৰ কৱিতাত এনে বৰ্ণনাই বিশেষ স্থান অধিকাৰ কৰা নাই ; মাত্ৰ এঠাইত পোৱা যায় :

আহা কি অপূৰ্ব্ব ৰূপৰ মাধুৰী দশন মুকুতা পান্তি
পকা বিম্বফল সদৃশ লাৱণ্য হেঙুলীয়া ওঠ দুটি।

—ছায়াচিত্ৰ

'যুগলতৰা' কৱিতাটি প্ৰায় একে ভাৱৰ যদিও কৱিয়ে তাত প্ৰকৃতি জগত আৰু মানৱ অন্তৰত থকা নানা সৌন্দৰ্য্যৰ মাজেৰে 'প্ৰিয়তমা'ক বিচাৰি পাইছে। আশা, শান্তি, প্ৰেম, প্ৰীতি, সৰলতা, কোমলতা, অনুপম কান্তি আদি কৰি প্ৰিয়াৰ দুচকু। 'বহাগীৰ বিয়া' কৱিতাটোত আকৌ প্ৰকৃতি জগতৰ বিশিষ্ট সৌন্দৰ্য্য যুক্ত গছ, লতা, ফুল, চৰাই আদিক একেলগ কৰি বহাগীক 'পাটৰাণী' ৰূপে সজাই তুলি প্ৰকৃতিক এজনী অসমীয়া কইনাৰ ৰূপ দিওঁতে কৱিৰ কল্পনা আৰু বৰ্ণনা-পটুতাৰ পৰিচয় পোৱা গৈছে :

পিন্ধালে ময়ুৰে গোমচেং মেখেলা
ভমকা ফুলীয়া চাই,

দিলে বুটা তুলি ফুল বছা ৰিহা
ৰচকী পখিলী বাই।

ইয়াত ৰামায়ণৰ চিত্ৰকূট বৰ্ণনাৰ কথা মনত পৰে। কন্দলীয়ে সীতাৰ শাৰীৰিক ৰূপ-লাৱণ্য প্ৰকৃতিৰ বিবিধ বস্তুৰ ওপৰত আৰোপ কৰি প্ৰকৃতিৰ লগত সীতাৰ অভেদত্ব স্থাপনৰ চেষ্টা কৰিছে :

বদন উপৰে তোৰ নয়ন যুগলে।
খঞ্জন দুতয় যেন চলয় কমলে॥
জনকৰ জীউ দেখ নদী মন্দাকিনী।
তোমাৰ সদৃশ সুশোভিত মধ্যক্ষীণী॥

মানৱৰ কাৰ্য্য আৰু অনুভূতিৰ প্ৰতিক্ৰিয়া দেখুৱায়ো কোনো কোনো কবিয়ে প্ৰকৃতিৰ বৰ্ণনা কৰে নাইবা মানুহৰ কাৰ্য্যাৱলীৰ পটভূমি ৰূপে প্ৰকৃতিক দৰ্শোৱা হয়। চৌধাৰীৰ কৱিতাত প্ৰকৃতিক মানৱ-ইতিহাসৰ সংৰক্ষক আৰু মানৱ-নাটখনিৰ নীৰব দৰ্শকৰূপে চিত্ৰিত কৰা হৈছে :

বহল শ্যামল ক্ষেত্ৰ শিলনিৰে গঁথা,
লেখা আছে বশিষ্ঠৰ হৃদয় দুৰ্গত—
অতীত গৌৰৱ স্মৃতি আৰু পুণ্য কথা,
বিশ্ব-লীলা অভিনয় কীৰ্ত্তি শত শত। —বশিষ্ঠাশ্ৰম

কিন্তু মানৱ-সমাজ আৰু প্ৰকৃতি জগতৰ মাজৰ বৈষম্য বা বৈপৰীত্য দেখুৱাওঁতে কৰি চৌধাৰীৰ লিখনী বেছি প্ৰবাহশীল হৈ উঠিছে। কৱিতাত এই বৈপৰীত্য কেতিয়াবা প্ৰকৃতি-জগতৰ সনাতন ৰূপক মানৱ-জগতৰ ক্ষণভঙ্গুৰ ৰূপৰ লগত তুলনা কৰি দেখুৱা হয়, নাইবা প্ৰকৃতি-জগতৰ কোনো এটি ঘটনাৰ তুলনাত মানৱ-জীৱনৰ কোনো এটি ঘটনাৰ মূল্য হীনতালৈ ইঙ্গিত দি বৰ্ণনা কৰা হয়। চৌধাৰীৰ কৱিতাত প্ৰকৃতিৰ এই দুয়ো ৰূপ দেখা পোৱা যায় :

(ক) কত যুগ মাৰ গ'ল কালৰ সোঁতত
আজিও বশিষ্ঠাশ্ৰম আছে একে ভাবে। —বশিষ্ঠাশ্ৰম

(খ) আজিও তটিনী আগৰ দৰেই
কুলু কুলু গীত গায়। —ছায়াচিত্ৰ

কবি চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ ভাষাত :

ক'ৰ কোন কিবা হ'ল
চিন স্মৃতি পমি গ'ল
প্ৰকৃতি যে তেনেকৈয়ে ৰ'ল। —প্ৰকৃতি

(গ) বীণাৰ মধুৰ তানে নাপাওঁ সান্ত্বনা প্ৰাণে
অস্ফুট সঙ্গীতে দিয়া মৃত সঞ্জীৱনী।
—গোৱাহে এবাৰ মোৰ প্ৰিয় বিহঙ্গিনী।

মানুহে গঢ়া বীণাৰ কৃত্ৰিম সুৰৰ লগত প্ৰিয় বিহঙ্গিনীৰ স্বাভাবিক সুৰৰ কোনোমতে তুলনা হ'ব নোৱাৰে। সেইদৰে :

আকৌ এদিন আহিব শৰৎ
হাঁহিব শেৱালী পাহি,
ঠেও ধৰি ধৰি কৰিব নৰ্ত্তন
খঞ্জনী পখীটি আহি।
... ...
কিন্তু মোৰ সেই মানস-কুসুম
গইছে যিদিনা সৰি,
সৌন্দৰ্য্য পৰাগ শূন্য হিয়া খনি
মুঠে আক ঠন ধৰি। —বিষাদ

প্ৰকৃতি-জগতৰ কাৰ্য্যাৱলীৰ যোগেদি কোনো সময়ত কবিসকলে একোটি মহান সত্য উপলব্ধি কৰে। প্ৰকৃতিয়েই যেন গুৰু।[৩] আমাৰ কবিয়ে জগতৰ পৰিবৰ্ত্তনশীলতাৰ শিকনি প্ৰকৃতিৰ পৰা গ্ৰহণ কৰিছে :

কালি যাক দেখিছিলোঁ নাচি বাগি ফুৰা
আজি তাৰ ধূলিত শয়ন। —গছৰ পাত

৩. E. Blunden : Nature in English Literature, 1929

সমাজৰ অন্যায়-অবিচাৰ, অন্তঃসাৰ-শূন্যতা আদিয়ে কেতিয়াবা কৱিমন বিদ্ৰোহী কৰি তোলে। তেতিয়া কৱিয়ে মানৱ সমাজৰ তুলনাত প্ৰকৃতি-সমাজখন উচ্চ স্তৰৰ যেন দেখি তাৰ জয়গান আৰম্ভ কৰে। কবি চৌধাৰীয়ে জীৱনৰ নানা বিপৰ্য্যয়ৰ মাজত পৰি মানুহৰ পৰা একোকে নাপাই মানৱ সমাজৰ বিপক্ষে যেন অভিযানহে চলাইছে। কৱিয়ে 'বিশ্বভাণ্ডাৰত মৰম-ভিখাৰী' হৈ 'অন্তৰৰ দান' খুজিছিল। কিন্তু 'সিন্ধুমন্থন'ত গৰল উদ্ভৱ হ'ল। কৱিৰ জীৱন দুৰ্ব্বহ হৈ উঠিল। 'ব্যথাৰ সহস্ৰ জ্বলা' আৰু 'ব্যৰ্থতাৰ গ্লানি'য়ে কৱিৰ বুকুত 'তপত উচ্ছ্বাস'ৰ সৃষ্টি কৰিলে। তেওঁ 'কেউপিনে হাহাকাৰ' দেখিলে। তদুপৰি হিংসা, দ্বেষ, প্ৰবঞ্চনা আদিৰ মাজত পৰি 'দেৱদাৰু তৰু পুৰি দেই ছাৰখাৰ হ'ল!' কৱিৰ মনে মানৱৰ মাজত শান্তি নাপালে। তেওঁৰ অশান্ত মনে সেই হেতুকে প্ৰকৃতিৰ মাজত শান্তি বিচাৰিলে। 'বৈৰাগ্যৰ কথা' আৰু 'কেতেকী' কাব্যৰ প্ৰথম তৰঙ্গত মানৱ সমাজ আৰু প্ৰকৃতি সমাজৰ মাজত এটা বিৰুদ্ধ ভাৱ পৰিলক্ষিত হৈছে ঃ

হিংসা দ্বেষ প্ৰৱঞ্চনা সংসাৰৰ বিড়ম্বনা
লোভৰ বেহানি তাত একো নাইকিয়া।—বৈৰাগ্যৰ কথা

নহয় ই ঠাই   নন্দন কানন
নহয় অমৰাৱতী
আচল পিছল   আছে বহু বাট
আছে বহু লটিঘটি।
...   .
নিস্বাৰ্থ মৰম   নাপাবি ইয়াত
নাপাবি অমিয়া সুখ,
আদৰি সাদৰি   কোনেবা মাতিব
কোনে পতিয়াব দুখ ?

—কেতেকী, ১ম তৰঙ্গ

প্ৰকৃতি জগতত হলে 'কোমলতা, সৰলতা, স্বৰগৰ পৱিত্ৰতা' আৰু 'আনন্দ-মূৰতি নিতৌ বিৰাজে।' সেয়েহে সংসাৰ-পথিকক কবিয়ে আহ্বান জনাইছে :

হে পথিক জুৰোৱাহি তাপিত জীৱন
ক্ষন্তেক বহিলে হিয়া পৰিব শীতল,
ভাগৰুৱা পথিকৰ শান্তি নিকেতন
অময়া প্ৰেমৰ পুৰী গিৰি সন্ধ্যাচল —বশিষ্ঠাশ্ৰম
তোমাৰ অমৃত কোলা শান্তি সুখধাম
... ...
সংসাৰ তপন তাপে জৰ্জ্জৰিত তনু
নাপালে শান্তিৰ ছাঁয়া মৰু জীৱনত। —ফল্গু

'নৱমল্লিকা'ৰ অন্তৰ্গত 'ফুল' নামৰ প্ৰবন্ধটিতো ইয়াৰ প্ৰতিধ্বনি শুনা গৈছে : প্ৰিয়দৰ্শনে, দুখ-দৈন্য আদি আলৈ আহুকালে আগুৰি থকা সংসাৰ মৰুভূমিৰ তুমিয়ে নিৰ্ম্মল উৎস, শান্তিৰ পূতধাৰা।

'প্ৰেম' আৰু 'শান্তি' এই দুটাৰ অভাৱ কবিয়ে আজীৱন অনুভৱ কৰিছে। কৱিৰ অন্তৰ বিষাদেৰে পৰিপূৰ্ণ। কবিয়ে কাৰো মৰম নেপায়, তেওঁৰ অন্তৰত হাঁহি নাই। এই অভাৱ পূৰণৰ অৰ্থে প্ৰকৃতিৰ বিবিধ বস্তুৰ ওচৰত তেওঁ কাতৰ মিনতি জনাইছে। গিৰিমল্লিকা, পুৱতি তৰা, ভেটকলি, গোলাপ আদি কবিতাত এনে ভাব পোৱা যায়। প্ৰকৃতিৰ বিবিধ বস্তুৰ সম্যক পৰিচয় নেপালেও কবিয়ে অন্ততঃ এইখিনি জানে যে সেই সেই বস্তুবোৰ যেন সৌন্দৰ্য্য, প্ৰেম, আনন্দ আৰু শান্তিৰ আকৰ। নৱমল্লিকাত ফুলক সম্বোধন কৰি কবিয়ে লিখিছে : তুমি থাকা বহুত দূৰৈত, তেও বুকুৰ মৰম সকলোকে সমানে বিলোৱা। মৰম ভৰা বুকুখনিত বিষাদৰ কালিমা যেন সমূলি নাই। তুমি চিৰ আনন্দময়ী, চিৰকল্যাণময়ী আৰু চিৰহাস্যময়ী। সৃষ্ট পদাৰ্থৰ মাজত তুমি শ্ৰেষ্ঠবো অতি শ্ৰেষ্ঠ শোভনীয় বস্তু!

ঠিক সেইদৰে 'গিৰিমল্লিকা'ৰ আগমনিত কবিয়েঅনুভৱ কৰিছে ঃ 'লতিকাৰ কুঞ্জপল্লৱত উঠিছে উথলি যেন প্ৰেমৰ তৰঙ্গ।' তেওঁৰ হাঁহিত 'বনে বনে হৰিতা ক্ষেত্ৰত তৰু তৃণ লতিকাৰো চমক' ভাগিছে। সেয়েহে কৰিৰ প্ৰাৰ্থনা ঃ

প্ৰাণপ্ৰিয়া আজি মোৰ বিজন কুঞ্জত
তুলিবা নে লয়লাসে হাঁহিৰ তৰঙ্গ ?
ব্যথাৰে উপচি পৰা আকুল প্ৰাণত
অকৃত্ৰিম প্ৰণয়ৰ স্নেহ আলিঙ্গন।

আনকি 'দিক দিগন্তৰ বালিৰে ভৰা প্ৰস্তৰ কঙ্কৰময় মৰুভূমি-খনি'তো কবিৰ মনে মোহিনী ৰূপ দেখিবলৈ পাইছে ঃ

হে দেৱি অনন্তৰূপা বিশ্ব বিমোহিনী
মায়াময়ী মৰুবালা ! অনন্ত বিস্তাৰি
আহা কি অপূৰ্ব্ব ধৰিছা মোহিনী ৰূপ !—কাৰবালা

এইদৰে গৈ গৈ কৱিসকলৰ মনে আৰু উচ্চ স্তৰলৈ গতি কৰে। লাহে লাহে তেওঁলোক দাৰ্শনিকৰ শাৰীলৈ উঠে আৰু বিশ্বজগত জুৰি এটি মাত্ৰ শক্তিৰ সন্ধান পায়। তেতিয়া পাৰ্থিৱ অসুখ অশান্তি, বিৰহ-ব্যথা আৰু নিৰানন্দৰ ঠাইত শান্তি, সুখ, মিলন আৰু আনন্দৰ আভাস বিশ্ব জুৰি বিৰিঙি উঠে। প্ৰকৃতিৰ সৈতে যোগসূত্ৰ স্থাপন কৰি বহু সাধনাৰ ফলতহে এনে ধাৰণাৰ অধিকাৰী হব পাৰি। কৱি চৌধাৰীয়ে বহু বছৰ জুৰি প্ৰকৃতিৰ বুকুত ধ্যান-ধাৰণাৰ ফল স্বৰূপে, বিশ্ব বিয়পি থকা এনে এটি 'আনন্দৰ ৰেখা' অনুভৱ কৰিছে। অকল আনন্দৰ ৰেখাই নহয়, বিশ্ব বিয়পা সুৰ এটিও তেওঁ শুনিবলৈ পাইছে। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ভাষাত ক'বলৈ হ'লে 'জগৎ জুড়ে উদাৰ সুৰে আনন্দ গান বাজে।' চৌধাৰীয়ে গাইছে ঃ

মহা বিশ্ব জুৰি বিৰিঙিছে যেন
আনন্দৰ পূৰ্ণ ৰেখা। —বহাগীৰ বিয়া

ৰঙিয়াল পখী ধৰিছে গানৰ
ভুৱন ভুলোৱা সুৰ। —মৰমৰ পখী
মেলি দিছ সঁফুৰাটি মোহিনী কণ্ঠৰ
বই গ'ল বিশ্বব্যাপী দিক দিগন্তৰ। —দহিকতৰা

নিশাৰ নিস্তব্ধতা জয় কৰি ক'ৰবাৰ পৰা এটি আনন্দৰ অনাহূত সুৰ গগণ ভেদি বাজি উটিছে। —চন্দ্ৰমল্লিকা।

জীৱন পথত বহু দূৰ আগ বঢ়াৰ পিছতহে এনে এটি সুৰ কাৰবাৰ কৃপাত কবিয়ে হঠাৎ শুনিবলৈ পায়:

ছন্দহীন জীৱনৰ পদূলি মুখত
শুনো কাৰ মৃদু পদধ্বনি
... ...
আচম্বিতে আহি কোনে কৰিলে মুখৰ
প্ৰাণৰ নিবিড় নীৰৱতা। —অনাহূত

এই অমূৰ্ত্ত সুৰ আৰু আনন্দক এটি মূৰ্ত্ত ৰূপ দি চৌধাৰীয়ে তাকেই বিশ্ব-ব্ৰহ্মাণ্ডৰ গুৰিতে থকা একমাত্ৰ, চৰম বা পৰম শক্তিৰূপে কল্পনা কৰি তেওঁৰ সৈতে মিলন-বিৰহ আৰু সান্ত্বনাৰ মধুৰ সমন্বয় ঘটাইছে। এই খিনিতে চৌধাৰীৰ প্ৰকৃতিমূলক কবিতাই চৰম ৰূপ লৈছে আৰু এই খিনিয়ে অসমীয়া কাব্য-সাহিত্যত চৌধাৰী-কৱিতাৰ বিশিষ্ট অৰিহণা। আনভাৱে ক'বলৈ হলে, প্ৰাকৃতিক শোভা-সৌন্দৰ্য্যই কৱিক পৰমজনৰ সৌন্দৰ্য্যৰ সন্ধান দিছে। কেতিয়াবা কেতিয়াবা কৱি 'কিমান পৰ সেই মহিমা মণ্ডিত চিৰ-সুন্দৰৰ নীৰৱ ধ্যানত মগ্ন' হয় ক'ব নোৱাৰে। কৱিৰ চৰাই বিষয়ৰ কবিতাবোৰৰ ভিতৰত কেতেকী কাব্যত এই আটাই খিনি ভাৱ ব্যক্ত কৰা হৈছে। এই খনেই কবিৰ আটাইতকৈ মনোৰম সৃষ্টি। প্ৰথম অৱস্থাত কবিয়ে কেতেকী চৰাইৰ প্ৰকৃত পৰিচয় পোৱা নাছিল যদিও সেই কেতেকীয়ে আছিল প্ৰেমৰ প্ৰতীক—পৱিত্ৰ প্ৰেমৰ বাতৰি বিলাবলৈকে দেৱদূতী ৰূপে মৰ্ত্ত্যত আবিৰ্ভাৱ হৈছে। কেতেকী অকল

প্ৰেমৰেই প্ৰতীক নহয় বিৰাট চৈতন্যৰো প্ৰতীক। প্ৰকৃতিৰ বিবিধ বস্তুৱে এই চৰাইটিক সম্ভাষণ জনাইছে। কেতেকীৰ মাতত বিবিধ ফুল ফুলি উঠিছে, বিবিধ চৰায়ে মাতিবলৈ লৈছে, গছ-বিৰিখৰ পাত ওলাইছে। সৌৰ-জগতৰ ক'তো কেতেকীৰ প্ৰভাৱ নপৰাকৈ থকা নাই। মানৱ-সমাজৰ প্ৰেমিক-প্ৰেমিকা আনকি পুৰাণ আৰু প্ৰাচীন কাব্যৰ নায়ক-নায়িকাকো মিলনৰ ডোলেৰে বান্ধিছে। কেতেকীৰ প্ৰভাৱ তিনিও লোকত বিয়পিছে ঃ

দেৱ কি দানৱ, গন্ধৰ্ব্ব কিন্নৰ
মুগ্ধ তোৰ গীত শুনি,
কুৱেৰৰ পুৰী অলকা নগৰী
উঠে তাতে প্ৰতিধ্বনি।
কিনো আকৰ্ষণী মন্ত্ৰ মাতি তই
ভুলালি তিনিও লোক।

কেতেকীৰ এনে প্ৰভাৱৰ গুৰিত 'কিবা এটি যেন ঐশী শক্তি আছে।' সেয়েহে কেতেকীৰ সুৰতেই 'বৃন্দাৱন মতলীয়া কলীয়াৰ বেণু'ৰ সৃষ্টি বুলি কল্পনা কৰিবলৈ কবিয়ে কুণ্ঠাবোধ কৰা নাই। এই খিনিতে কেতেকী চৰাইক সকলোৰে মিলন বা যোগসূত্ৰৰ প্ৰতীক ৰূপে অঙ্কিত কৰা হৈছে। কেতেকীৰ সুৱদী মাতত 'ভৱ-জলধিৰ যাত্ৰীসকলৰ প্ৰাণ' জাগি উঠিছে। সেই গীতৰ এনে শক্তি যে তাক শুনিলে 'ভাগৰ পলায়, পেটত নালাগে ভোক, মায়াৰ ছলনা নাথাকে সমূলি, নাথাকে সংসাৰ শোক।' এতিয়াহে কবিয়ে কেতেকী চৰাইৰ স্বৰূপ বুজি পাইছে। ইমান দিন হাবাথুৰি খাই ফুৰা জীৱনৰ একমাত্ৰ সাধনাৰ ধন যেন তেওঁ এতিয়াহে বিচাৰি পাইছে ঃ 'তয়েইহে মোৰ জীৱন লগৰী হৃদি বাসনাৰ ধন।' কেতেকীৰ সান্নিধ্যত একমাত্ৰ শান্তি আছে। কবিয়ে সেই কাৰণে নিজকে কেতেকীৰ লগত আলধৰা হৈ যাবলৈ কামনা কৰিছে। এই খিনিতে কেতেকী আৰু কৱিৰ মাজত ভক্ত আৰু ভগৱানৰ সম্বন্ধৰ আভাস পোৱা যায়। কৱিয়ে

দাস্যভাৱে কেতেকীৰ সেৱা কৰিবলৈ ওলাইছে। 'আলধৰা' শব্দটো এইবাবে বেছি তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ। কৱিয়ে আৰু এই ক্লেদপূৰ্ণ সংসাৰত থাকিবলৈ নিবিচাৰে: 'বাট দেখুৱাই লই যা সাদৰী নাথাকোঁ ই সংসাৰত।' কবিয়ে এনে এটি ভাৱানন্দত মগ্ন হৈ থকাৰ পিছতে 'নাম গাই গাই উৰি গ'ল পখী নাহিল ঘূনাই ঘুৰি। কেতেকী বিহনে প্ৰকৃতি শুদা শুদা যেন হ'ল। কেতেকী পুনৰ ঘুৰি নাহিল যদিও কৱিৰ মনৰ অশান্তি নাবাঢ়িল। কাৰণ কেতেকীয়ে যি 'নাম প্ৰেমামৃত' বিলাবলৈ আহিছিল, তাৰ সোৱাদ তেওঁ ভালকৈয়ে পাইছে। এতিয়া আৰু কৱিক একোকে নালাগে। সংসাৰ বনত যতদিন ভ্ৰমণ কৰে তেওঁৰেই গুণগান গাই তেওঁ আনন্দ পাব। শ্ৰীকৃষ্ণৰ বিৰহত গোপিনীসকলেও এই বুলি সান্ত্বনা লভিছিল:

জগ তাৰেক জাকেৰি নাম
দেখো পুন্নু আপুন ঠাম। —শঙ্কৰদেৱৰ বৰগীত

কৱিৰ এনে চিন্তাধাৰাক ৰহস্যবাদী আখ্যা দিব পাৰি। সকলো ৰহস্যবাদীয়ে পৰমজনৰ সন্ধান পাই তেওঁক বিচাৰি গৈ বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ সকলো বস্তুত তেওঁক অনুভৱ কৰে, তেওঁক পোৱা যেন ভাৱ হয়, কিন্তু এই ভাৱ ক্ষন্তেকীয়া, জীৱন থাকে মা‌ন তেওঁক সম্পূৰ্ণৰূপে পাব নোৱাৰি, মৃত্যুৰ লগে লগে তেওঁক পোৱা সম্ভৱ। চৌধাৰীদেৱে ফুলশয্যাত বৰ্ণাইছে:

জ্বলিছে দূৰত সউ প্ৰলয়ৰ শিখা
ধৰিছে কি ৰূপ বিতোপন—
সেয়ে মোৰ ফুলশয্যা ৰক্ত কমলৰ
লম তাতে অনন্ত শয়ন।

আকৰ্ষণ, পৰিচয়, আত্মোৎসৰ্গ (দাস্য ভাৱে), বিৰহ আৰু সান্ত্বনা এই কেইটা ভাবৰ সমন্বয় আৰু বিকাশৰ মাজেৰে কেতেকী কাব্যৰ পৰিসমাপ্তি ঘটিছে। কেতেকী কাব্যত থকা দাস্যভাৱ, বিৰহ আৰু সান্ত্বনাৰ কথাখিনি বাদ দি বাকীখিনিৰ এটি ঘনীভূত

বৰ্ণনা দহিকতৰা চৰাই-কবিতাটিত পোৱা যায়। অৱশ্যে কেতেকী-কাব্যৰ কিছুমান ভাৱ দহিকতৰাত আৰু স্পষ্ট হৈ উঠিছে। দহিকতৰাও সেই দেখি বিশ্ব-শক্তিৰ প্ৰতীক :

তয়েই অলকানন্দা প্ৰেম-মধুৰিমা
জগতৰ অনুপম তয়ে অতি প্ৰিয়তম
তয়েই বসন্ত-দূত শাৰদ-প্ৰতিমা।

দহিকতৰাত অচিনাকি ভাৱ নাই। কৱিয়ে কেতেকী কাব্যত দহিকতৰাই কেতেকীক অনুকৰণ কৰা বুলি উল্লেখ কৰিছে :

দহিকতৰাই প্ৰেমৰ ৰাগীত বিবিধ ভঙ্গিমা তুলি
তোৰ সুৰটিকে আওৰাই লৈ গাইছে হৃদয় খুলি।

দহিকতৰা কৱিৰ যেন পুৰণি 'মৰমী বন্ধু।' বহু দিনৰ মূৰত তেওঁক পোৱা বাবে তেওঁৰ কথা চিন্তা কৰোঁতে কবিৰ বেছিখিনি সময় অতিবাহিত হৈছে। তেওঁৰ আগত ব্যক্তিগত অভাব-অভিযোগৰ জোলোঙাখন মেলিব পৰা নাই। 'পূৰাবি নে বাঞ্ছা মোৰ কচোন সাদৰী' বুলি এবাৰ মাত্ৰ উল্লেখ কৰি মনে মনে আছে। 'গোটেই কৱিতাটোৰ ভিতৰত তন্ময়তাৰ ভাৱ এটা আছে। লোকৰ অনাদৃতা এই 'বহনা'ৰ মাতত কবিৰ সুদূৰ অতীতৰ সাপোন জাগি উঠি তেওঁৰ জীৱনক ক্ষন্তেকলৈ এটি অনুভূতিৰ বিষয়'[৪] কৰি তুলিছে।

চৌধাৰীৰ কবিতাত প্ৰকৃতি বুলি কলে আৰু অলপ কথা কবলগীয়া হয়। সেইখিনি হৈছে, তেওঁৰ কৱিতাৰ মাজেৰে পোৱা অসমৰ প্ৰকৃতিৰ বৰ্ণনা। অসমৰ ফুল-ফল, চৰাই-চিৰিকতি, গছ-গছনি, নৈ-নলা, পৰ্ব্বত-পাহাৰ আদিৰ বৰ্ণনাই কৱিৰ নিৰীক্ষণ শক্তি আৰু জনম ভূমিৰ মাটি-পানীৰ লগত থকা কৱিৰ পৰিচয় আৰু নিবিড় সম্বন্ধৰ প্ৰমাণ দিছে। প্ৰকৃতি-জগতত নিতৌ দেখা সৌন্দৰ্য্য ৰাশিৰ বৰ্ণনাৰ উপৰিও কৱিৰ বসন্ত আৰু শৰতৰ আগমনিৰ বৰ্ণনা মধুৰ :

---

৪. ডঃ কাকতি : দহিকতৰাৰ পাতনি

বসন্ত আহিল, আমে মলিয়ালে, কঠালে পেলালে মুচি ;
মদালাপী কুলি তোকে চাবলৈ, আহিছে যুৰটো চুঁচি।
আকৌ : শৰত আহিল শেৱালী ফুলিল খঞ্জনী দিলেহি দেখা।

আমি সদায় দেখি থকা প্ৰকৃতিৰ ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ বস্তুবোৰক লৈ চৌধাৰীয়ে এটা মহান শক্তিৰ সম্ভেদৰ সহায়ত মানৱ সমাজত শান্তিৰ আলোক-বিচাৰি পাইছে। কৱিতাই বিশ্বজগতৰ চিত্ৰ মনত সুমুৱাই সমন্বয়ৰ দ্বাৰা বিশ্বজগতক নৱ ৰূপে সৃষ্টি কৰে আৰু পাঠককো পৃথিৱীখন নকৈ চাবলৈ সুযোগ দিয়ে। চৌধাৰীৰ কৱিতাৰ সফলতাও এই খিনিতে :

মোহন কীচক বেণু অনাহত ছন্দে
গায় মহা মহিমৰ গান,
মোহ তন্দ্ৰালস তেজি উঠা ভক্তবৃন্দ
সুন্দৰৰ কৰা ৰূপ ধ্যান।

অসমীয়া কৱিতাত ৰহস্যবাদ

সহজযান সম্প্ৰদায়ৰ সিদ্ধসকলৰ দ্বাৰা ৰচিত গীত আৰু দোহাবোৰ এহাতে যেনেকৈ পূৰ্ব্ব ভাৰতৰ আধুনিক ভাষাবোৰৰ প্ৰথম লিখিত ৰূপ, তেনেদৰে সেইবোৰ ৰহস্যবাদী ভাবধাৰাৰো নিদৰ্শন। সহজীয়া-সকলে বৌদ্ধ ধৰ্ম্মৰ 'নিৰ্ব্বাণ'ক নৈৰাত্মা দেৱীৰ ৰূপ দি চিত্ত শুদ্ধিৰ সহায়েৰে তেওঁক আলিঙ্গন কৰা বা 'মহাসুখ' লাভ কৰাৰ নিৰ্দ্দেশতে ৰহস্যবাদৰ বীজ নিহিত হৈছে: সুন নৈৰামণি কণ্ঠে লইআ মহাসুহে ৰাতি পোহাই (চৰ্য্যা ২৮)। "এই সিদ্ধ সকলৰ 'মহাসুখ'ৰ সাধনাত যিখিনি ৰহস্য ভাবনা আছিল সিয়ে কবীৰ আদি সন্তসকলৰ বাণীত ৰহস্যবাদ ৰূপত প্ৰকট হৈছে।"[১] অসমীয়া কৱিতাত ৰহস্যবাদৰ আভাস বিচাৰিবলৈ হলেও চৰ্য্যাপদকেই উন্নুকিয়াব লাগিব: দিঢ় কৰিঅ মহাসুহ পৰিমাণ (চৰ্য্যা ১)।

ভাৰতীয় ৰহস্যবাদৰ পৰিপুষ্টিত নাথ সম্প্ৰদায় আৰু ধৰ্ম্ম বা নিৰঞ্জন সম্প্ৰদায়ৰ বৰঙণিও আছে। নাথ সম্প্ৰদায়ৰ সাধনা পদ্ধতিৰ নাম হঠযোগ। হঠযোগৰ উদ্দেশ্য 'অমৰত্ব' অথবা 'শিৱত্ব' প্ৰাপ্তি। নাথ সম্প্ৰদায়ত গুৰুক উচ্চ স্থান দিয়া হৈছে। ধৰ্ম্ম বা নিৰঞ্জন সম্প্ৰদায়ীসকলৰ উদ্দেশ্য হৈছে ইড়া আৰু পিঙ্গলাৰ মধ্যস্থিত সুষুম্নাক জাগৃত কৰি অনাহত নাদ শুনা, নিৰঞ্জনাৰ দৰ্শন লাভ কৰা অৰ্থাৎ বঙ্কনালৰ দ্বাৰা শূন্য মণ্ডলত অমৃত পান কৰা।[২] এই দুয়ো সম্প্ৰদায়ত অধ্যাত্ম সাধনাৰ বাবে যৌগিক ক্ৰিয়াৰ আশ্ৰয় লোৱা হয়। দুয়ো নিৰ্গুণোপাসক। মানসিক পবিত্ৰতা আৰু আত্ম-শুদ্ধিৰ ওপৰত

---

১. ডঃ হিৰণ্ময়: হিন্দী ঔৰ কন্নড মে ভক্তি আন্দোলন কা তুলনাত্মক অধ্যয়ন, ১ম সংস্কৰণ, পৃষ্ঠা ৪২

২. ঐ ঐ পৃষ্ঠা ৪৭, ৪৮, ৫১

দুয়ো সম্প্রদায়ে বিশেষ জোৰ দিয়ে। উত্তৰ ভাৰতৰ ভক্ত ৰহস্যবাদী কৱিসকলৰ ভাৱধাৰাত এই দুই সম্প্রদায়ৰ বৰঙণি নোহোৱা নহয়। কবীৰ, দাদু আদি সন্তসকলে নাথ আৰু নিৰঞ্জন সম্প্রদায়ৰ পৰা সহজ-সমাধি, অমৰত্ব, শূন্যতা, পৰমপদ, নিৰঞ্জন, ইড়া, পিঙ্গলা সুষুম্না-নাড়ী, অজপা আদি নানা শব্দ আৰু জতুৱা ঠাঁচ লৈ সেইবোৰৰ দ্বাৰা নতুন ভাব প্রকাশ কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল। এইবোৰ মতৰ অন্তৰ্ধাৰাৰ পৰাই পৰবৰ্ত্তী ধাৰ্ম্মিক সাধনা পৰিপুষ্ট আৰু সবল হৈছিল।[৩] কবীৰ দাসৰ এটা গীতত পোৱা যায়ঃ ঝিনী ঝিনী বিনী চদৰিয়া।......ইঙ্গলা পিঙ্গলা তানা ভৰনী, সুষুমন তাৰসে বিনী চদৰিয়া। আমাৰ টোকাৰী নামত আছেঃ

ইঙ্গলা পিঙ্গলা চিত্রা সুষুম্না
এইনো চাৰিগছি গুণা।

আকৌঃ দেহাতে বিচাৰি লোৱা মোৰ বান্ধৱ, দেহাৰ ভিতৰে আছে নিজা গুৰু, মায়াত নপৰা আৰু।

অসমীয়া দেহবিচাৰ আৰু টোকাৰী গীতবোৰত সহজীয়া, নাথ আৰু নিৰঞ্জনা সম্প্রদায়ৰ প্রভাৱ অনুমান কৰিব পাৰি।

ওপৰত উল্লেখ কৰা সম্প্রদায়বোৰে ভাৰতীয় ৰহস্যবাদী ভাৱধাৰাক গঢ় দিওঁতে সহায়ক হৈছে যদিও ভাৰতীয় ৰহস্যবাদৰ মূল প্রবাহ হৈছে মধ্যযুগৰ ভক্তি আন্দোলনৰ ভক্তি-প্রবাহটোহে। এই প্রবাহে গোটেই ভাৰতবৰ্ষ প্লাবিত কৰি তুলিছিল। শঙ্কৰদেৱৰ সময়ত এই প্রবাহে অসমকো চোৱেহি। ভক্তি আন্দোলনৰ গুৰিত আছে ভগৱদ্গীতা আৰু পৰবৰ্ত্তী কালত ৰচনা কৰা ভাগৱত পুৰাণ। সেয়েহে ভাগৱতৰ অনুবাদ আৰু ভাগৱতী ধৰ্ম্ম প্রচাৰাৰ্থে শঙ্কৰ-মাধৱে ৰচা বিবিধ গীত, নাট আৰু পদত ৰহস্যবাদী ভাৱ সোমাই পৰিছে। বৈচিত্র্যৰ মাজত ঐক্যৰ সন্ধান, সকলো সত্তাৰ গুৰিত

৩. ডঃ হিৰণ্ময়ঃ হিন্দী ঔৰ কন্নড মে ভক্তি আন্দোলন কা তুলনাত্মক অধ্যয়ন, ১ম সংস্কৰণ, পৃষ্ঠা ৫৩

এক পৰম সত্তা, বা সকলো শক্তিৰ মূলত এক পৰম শক্তি আদি দৃষ্টি ৰহস্যবাদী দৃষ্টি। শঙ্কৰদেৱে শ্ৰীকৃষ্ণক বিশ্ব-ব্ৰহ্মাণ্ডৰ সৈতে অভিন্ন-ৰূপে দেখুৱাই তেওঁৰ বিৰাট ৰূপৰ ধাৰণা এটি এইদৰে সজাগ কৰিছে :

স্বৰ্গ ভৈল শিৰ দিশ বিদিশ শ্ৰৱণ
সূৰ্য্য যাৰ চক্ষু ভৈল মুখ হুতাশন।
... ...
লোম ভৈল বৃক্ষচয় বায়ু পঞ্চ প্ৰাণ
পৰ্ব্বত সমস্ত অস্থি যাহাৰ নিৰ্ম্মাণ।

(ভাগৱত ১০ম স্কন্ধ, অক্ৰূৰ কৰ্ত্তৃক ভগৱন্তৰ স্তুতি)

ভট্টদেৱে লিখিছে : বাসুদেৱ আপুনাৰ কায়ায়ে সকল জগত স্ৰজিছা, তাত প্ৰৱেশ হুয়া নানা ৰূপে প্ৰকাশ কৰা।

(কথা-ভাগৱত, ১ম স্কন্ধ, ২য় অধ্যায়)

শ্ৰীকৃষ্ণতকৈও শ্ৰীকৃষ্ণৰ বাঁহীৰ সুৰটো বৈষ্ণৱ কৱিসকলৰ মানত বিশেষ অৰ্থব্যঞ্জক। এই সুৰক 'বিশ্বসুৰ' নাইবা পৰমাত্মাৰ আহ্বান আৰু গোপিনীসকলক জীৱাত্মাৰ পৰমাত্মাৰ সৈতে মিলনৰ হেঁপাহ আৰু ব্যগ্ৰতা বুলি ধাৰণা কৰা হয়। তত্নুপৰি শ্ৰীকৃষ্ণৰ বাঁহীৰ সুৰ পৰম চৈতন্য শক্তিৰ প্ৰতীক :

শুনি বেণু ধেণু ধৰত তৃণ দশনু
বহে নীৰ নয়ন ঝুৰাই।
শুনিয়া মোহন ধ্বনি তম্ভিত তৰঙ্গিনী
... ...
হৰিণী হৰাৱত চেতন এ তনু
বিছুৰি ৰহত ৰস ভোলে।

(শঙ্কৰদেৱ : কেলি গোপাল নাট)

গোবিন্দৰ বেণু 'ত্ৰিভুবন বিমোহন'। এই বাঁহীৰ 'স্বৰে অমিয় ঝুৰয়, পাষাণ দ্ৰৱয় মৃত তৰু মঞ্জৰয়'—(মাধৱদেৱৰ বৰগীত)।

হৰিৰ বাঁহীৰ এনে প্ৰভাৱৰ কাৰণো মাধৱদেৱে বৰগীতত স্পষ্ট কৰিছে :

নিজে বাঁশী ভৈলা মূল প্ৰকৃতি প্ৰথম
সাতগুটি ৰন্ধ্ৰে সাত প্ৰকৃতি নিয়ম
হৰিৰ অধৰে ফুঙ্কে পুৰুষ চৈতন্য
জড় বাঁশী প্ৰকৃতি কৰাৱে প্ৰৱৰ্ত্তন ॥

বৈষ্ণৱ যুগ পাৰ হৈ আধুনিক যুগৰ বিশিষ্ট ৰোমাণ্টিক যুগত ভৰি দিয়াৰ লগে লগে অসমীয়া কৱিতাত ৰহস্যবাদী ভাৱধাৰাই বিশেষ প্ৰসাৰতা লাভ কৰা দেখা যায়। এই খিনিতে কৱি চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ বীণবৰাগী নামৰ দীঘল কৱিতাটিলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। আগৰৱালা এজন সমাজ-সচেতন কবি। ধনী-দুখীয়া, উচ্চ-নীচ, ডাঙৰ-সৰু আদি ভাৱে নষ্ট কৰি পেলোৱা সমাজখনৰ ঠাইত কৱিয়ে এখন নতুন সমাজ স্থাপনৰ সপোন দেখিছে। কৱিৰ দৃষ্টিত সমসাময়িক সমাজখনত যেন মানুহৰ মানুহৰ প্ৰতি এফেৰি মৰমো নাই, ডাঙৰৰ ডাঙৰ ভেম, মানুহৰ ঘৰ কোঢ়াল-কন্দল, হাই-উৰুমিৰে পূৰ, 'কুটুমেই ৰান্ধে কুটুমেই বাঢ়ে কুটুমে কুটুমক খায়।' ধৰ্ম্মৰ নামত অধৰ্ম্মৰ বেহা, গুৰুসকলো কপটী। এনে অৱস্থাত কৱিয়ে বীণত এনে এটা সুৰ দিবলৈ বিচাৰে সেই সুৰে মানৱ সমাজৰ বৈষম্য নাশ কৰি সকলোকে যেন এক ডোলেৰে বান্ধিব : মানৱ প্ৰাণৰ এশ সুঁতি আনি বোওৱা একেটি ধাৰ। এই খিনিলৈকে কৱি এজন বিপ্লৱী। কিন্তু তেওঁ অকল বিপ্লৱতে ক্ষান্ত থকা নাই। সেই বিপ্লৱ কেনেকৈ আনিব তাৰ চিন্তাও কৰিছে। বীণবৰাগী কৱিতাটিত কৱি মনৰ দ্বিতীয় স্তৰ ইয়াতে আৰম্ভ হৈছে।

কৱিয়ে এই বিপ্লৱক অন্তৰ বিপ্লৱ ৰূপেহে লৈছে। তেওঁৰ ধাৰণা যে মানুহৰ অন্তৰখনৰ যদি পৰিবৰ্ত্তন কৰিব পৰা যায়, তেনেহলে আপোনা-আপুনি সমাজখনৰ শুধৰণি হব। তাৰ বাবে তেওঁ দূৰলৈ নগৈ ভাৰতীয় চিন্তাধাৰাৰ আশ্ৰয় ললে। পৰমজন আৰু জগতখনৰ

অভেতত্ব স্থাপন কৰিব পাৰিলে জগতৰ প্ৰতি অণু-পৰমাণু আপোন যেন বোধ হব। মনৰ দ্বৈধভাব আঁতৰি যাব। ইয়াৰ নামেই দিব্যদৃষ্টি। কবিয়ে এতিয়া এই দিব্যদৃষ্টিৰে জগতখনক চাবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। এনে দৃষ্টি জীৱনৰ কোনো এক মুহূৰ্ত্তত কাৰবাৰ কৃপাতহে পোৱা সম্ভৱ। কবি হেনো 'বিধিৰ কৃপাত পুনু উদ্ধাৰ' হ'ল। তাৰ ফলত তেওঁ জগতখনক নতুন ৰূপে দেখা পালে ঃ

কি সুন্দৰ মুক্ত বায়ু নীলিম আকাশ
কি সুন্দৰ জোন বেলি জেউতি প্ৰকাশ।

আৰু ঃ

বিশ্বৰ বীণত ঝঙ্কাৰ উঠিছে
মিলোৱা তাৰেই সুৰ
আকাশৰ লক্ষ গ্ৰহ সমন্বিতে
ওঙ্কাৰ ধ্বনিৰে পূৰ।

কৱিৰ প্ৰতিমা পুথিখনিৰ জোনাকী নামৰ কৱিতাটিত আছে ঃ

পৰ্ব্বতে পাষাণে অৰণ্যে আকাশে
বিমানে স্বৰ্গীয় বিভা
ৰুন ৰুন ৰুন গছ পাত লতা
আহিছে বাতৰি কিবা।

বিশ্বজুৰি অকল কাৰবাৰ ৰূপ দেখিলে বা সুৰ শুনিলেই নহয়। লগে লগে ভ্ৰান্তি, মোহজাল আদি আঁতৰাই অন্তৰখনকো পবিত্ৰ কৰিব লাগিব। তেনে কৰিব পাৰিলে পৰম আনন্দ লাভ হব; পৃথিৱী স্বৰ্গত পৰিণত হব। কৱিয়ে গাইছে ঃ হিয়াৰ মাজেদি অনন্ত সুখৰ পৰি আছে ৰাজবাট। এনে উপলব্ধি হোৱাৰ পাছত কৱিয়ে অভিজ্ঞতাৰে পোৱা সত্য জগতত প্ৰতিভাত হোৱাটোকে বাঞ্ছা কৰিছে।

বীণ-বৰাগী কৱিতাটিৰ মাজেৰে এইদৰে কৱিৰ ৰহস্যবাদী ভাৱধাৰা প্ৰকাশ পাইছে। বীণ-বৰাগী পুথিখনিৰ আন সৰু সৰু

কেইটিমান কৱিতা আৰু প্ৰতিমাৰ দুই চাৰিটি কৱিতাত ৰহস্যবাদী সুৰৰ সন্ধান পোৱা যায়। সেইবোৰে কৱিৰ মানসিক প্ৰবৃত্তিৰ সম্ভেদ যোগায়। ৰহস্যবাদী দৃষ্টিত কোনো পৰ নহয়:

কেও নোহে পৰ মানুহ তোমাৰ
কুটুমে কুটুমে ভৰা যে সংসাৰ।

এই যুগৰ আৰু কেইবাগৰাকীও কৱিৰ ৰচনাত ৰহস্যবাদী সুৰটো প্ৰধান সুৰ হৈ উঠিছে। তেওঁলোকৰ ভিতৰত ৰঘুনাথ চৌধাৰী, দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্ম্মা, নীলমণি ফুকন, যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা, ধৰ্ম্মেশ্বৰী দেৱী বৰুৱানী, নলিনীবালা দেৱী আৰু অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰীৰ আলোচনাহে ইয়াত কৰা হৈছে। 'ৰহস্যবাদ আৰু আধ্যাত্মিকবাদ ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ চিৰকলীয়া বস্তু। প্ৰত্যেক ভাৰতীয়ৰ ই প্ৰাণৰ সুৰ। গতিকে সেই সুৰে অসমীয়া কৱিক আকৰ্ষণ কৰা স্বাভাৱিক কথা।[৪] ইপিনে অসমত প্ৰাচীন কালৰ পৰা ৰহস্যবাদী ভাৱধাৰাৰ পৰম্পৰা এটা চলি আহিছে।

ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ ৰহস্যবাদক প্ৰকৃতিমূলক ৰহস্যবাদ বুলিব পাৰি। কিয়নো প্ৰকৃতিৰ বিবিধ উপাদানবোৰে বিশেষকৈ চৰাইৰ মাতে কৱি-অন্তৰত পৰমজনৰ সন্ধান সজাগ কৰি তুলিছে। তাৰ পাছত তেওঁৰ অন্বেষণ, তেওঁৰ সৈতে মিলন আৰু মিলনৰ আনন্দ আদি ভাৱ কৱিৰ কেতেকী কাব্যত সুন্দৰৰূপে ফুটি উঠিছে।[৫] আন ৰহস্যবাদীৰ নিচিনা তেওঁৰো কোনোৱাই 'আচম্বিতে আহি প্ৰাণৰ নিবিড় নীৰৱতা মুখৰ কৰিলে'। সেই হেতুকে প্ৰকৃতি বুকুত 'হৃদিভেদী সুৰে যেন ৰিঙা মাত এটি' ভাহি ফুৰিছে আৰু 'বিশ্ব ভুৱনত প্ৰেমধাৰা বৈ গৈছে':

---

৪. ডঃ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মা: অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিবৃত্ত, ১ম সংস্কৰণ, পৃষ্ঠা ১২৫
৫. দ্ৰষ্টব্য: চৌধাৰীৰ কৱিতাত প্ৰকৃতি

সৌন্দৰ্য্যৰ মহামেলা বিশ্ব মন্দিৰত
জ্বলে গন্ধ পুষ্প দীপ ধূপ
যেনি চাওঁ তেনি যেন মহা মহিমৰ
বিশ্বভোলা প্ৰেমানন্দ ৰূপ।

(দহিকতৰা ঃ অঞ্জলি)

ৰহস্যবাদীৰ মানত জীৱনটো বিৰহ আৰু মৃত্যুৱেই মিলনাৱস্থা। চৌধাৰীয়ে 'ফুলশয্যা'ত এই ভাৱ প্ৰকাশ কৰিছে।

দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্ম্মাৰ নিৱেদন নামৰ কৱিতা পুথিখনিৰ দুই এঠাইত ৰহস্যবাদী ভাৱ প্ৰকাশ পাইছে যদিও তাত ভাৱৰ ক্ৰমবিকাশ নাই। কৱিয়ে পাতনিত লিখিছে ঃ আটাই কৱিতাবিলাক ভাৱৰ একেগছি জৰীৰে গুঁঠিবলৈ গলে ধৰা পৰিব লাগিব। কৱিৰ ওপৰত ভাৰতীয় দৰ্শনৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট। কৱিয়ে বিশ্ব জগতত কাৰবাৰ সুৰ শুনিছে; কিন্তু স্বৰূপ নিৰ্ণয় কৰিব পৰা নাই ঃ 'বতাহত শুনো অলপ অলপ, ৰজাৰ সভাৰ বোল; ক'ৰ পৰা আহে নোৱাৰোঁ বুজিব, নুবুজোঁ বিশ্বৰ বোল'—(ৰাজসভা)। কেতিয়াবা সেই সুৰক শ্ৰীকৃষ্ণৰ বাঁহীৰ সুৰ বুলি ধাৰণা জন্মে। অকল বাঁহীৰ সুৰেই নহয়, সেই সুৰ পৰম শক্তিৰ প্ৰতীক আৰু জগতখন বৃন্দাবনৰ প্ৰতীক ঃ

সেইটি বাঁহীকে শুনি জগতে নাচিছে
সূৰ্য্যই চন্দ্ৰই দুয়ো পোহৰ ঢালিছে
এইখনি বৃন্দাবন সুৰম্য কানন
আন নাই তাত মাথো আছে গোপীগণ।

—(বৃন্দাবন)

নীলমণি ফুকনৰ কৱিতাৰ পুথি জ্যোতিকণা, মানসী আৰু সন্ধানীত ৰহস্যবাদৰ বিচিত্ৰ ভাৱ প্ৰকাশ পাইছে। কবিৰ ভাৱ অনুযায়ী ভাষাৰ মধুৰ প্ৰয়োগ ঘটা নাই যদিও ভাৱৰ পিনৰ পৰা হ'লেও পুথিকেইখনিৰ সুকীয়া মূল্য আছে। সন্ধানী পুথি খনিতে

কৱিৰ আটাইখিনি ভাৱ ব্যক্ত হৈছে। প্ৰথমতে কৱিয়ে প্ৰকৃতিৰ নানা দৃশ্যৰ মাজেৰে পৰম জনৰ আভাস পাইছে:

বিজুলী চমক তোমাৰেই হাঁহি
মেঘ গৰ্জ্জন তোমাৰেই সুৰ।
... ...
তোমাৰেই শুভ্ৰ ললাট অভ্ৰ
খোপাত লক্ষ তৰাৰ থুল। (সন্ধানী: প্ৰকৃতি)

তেওঁকে কৱিয়ে ৰূপ কোঁৱৰ বুলি অভিহিত কৰি চৰাচৰ বিশ্বত তেওঁৰ ৰূপ দেখা পাইছে; বিশ্বখন ৰূপ-সাগৰত পৰিণত হৈছে। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ভাষাত 'ৰূপ সাগৰে ডুব দিয়েছি, অৰূপ ৰতন আশা কৰি'—(গীতাঞ্জলি)

অকল ৰূপেই নহয় তেওঁৰ সুৰো কৱিৰ কাণত বাজিছে: কোন সুদূৰৰ আহিছে তান, কোন অসীমৰ অনন্ত গান। —(সন্ধানী: কবিতাৰ প্ৰাণ)। পৰম জনৰ সন্ধানৰ পাছত আৰম্ভ হ'ল তেওঁৰ অন্বেষণ। কিন্তু বাহিৰত বিচাৰিলে জানো তেওঁক পোৱা যাব: আন্ধাৰ নিশাত উজুটিত ছিগে নখ, দেখোঁ জুইকুৰা আগত; যিমানে খেদোঁ সিমানে আঁতৰে, ঘূৰি চাওঁ –দেখোঁ পিতনি মাজত। --(সন্ধানী: পুতলা নাচ)।

তেওঁক পাবলৈ হ'লে নিজ অন্তৰত বিচাৰিব লাগিব। 'আতমাত ললোঁ থিত এইবাৰ, পথ নিবিচাৰোঁ কৰিলো থিৰ; দেখোঁ বহি আছোঁ শান্তি আশ্ৰমত, সিদ্ধ যোগী দৰে ধ্যানত স্থিৰ।' —(সন্ধানী: শান্তিৰ পথ)।

আকৌ: মনেৰে গঢ়িলোঁ বৰণ কৰিলোঁ
প্ৰতিমা তোমাৰ প্ৰাণৰ মাজত
থাপনা কৰিলোঁ আৰাধিলোঁ ৰূপ
হৃদয়ত অন্তৰত।
(মানসী: মানসী)

অন্তৰত পৰমজনক দেখাৰ পাছত সৃষ্টিৰ ক'তো অসুন্দৰ নাথাকে, পৃথিৱীৰ ধূলি স্বৰ্ণময় হৈ উঠে, জন্ম-মৃত্যুৰ ভেদাভেদ নাইকিয়া হয়ঃ

যিদিনা প্ৰলয় ঘটিব বিশ্বৰ
মহা প্লাবনত উঠিব ভাহি
মোৰেই জীৱন পদ্মাসন পাতি
শতদল হৈ মেলিব পাহি।

(সন্ধানী ঃ মোৰেই জীৱন)

এনে অৱস্থাত জাগতিক সৌন্দৰ্য্যৰ প্ৰতি হেঁপাহো পৰম জনক পাবৰ হেঁপাহ বুলি ধাৰণা ওপজে (সৌন্দৰ্য্য কামনা নহয় ৰিপুৰ সহিব নোৱাৰা তাড়না দুখ) আৰু প্ৰাচীন 'ধৰিত্ৰীখনি পুৰণি চিনাকি আপোন জন' যেন লাগে। ইমানখিনি হোৱা সত্বেও পৰম জনৰ প্ৰকৃত চিনাকি মৃত্যুৰ পাছতহে যেন পোৱা যাব ঃ

দিবানে এবাৰ চিনাকি তোমাৰ
পৰিব যেতিয়া চকুৰ পলক—(সন্ধানী ঃ মৰণ)

কবি দুৱৰাৰ কবিতাত সাধাৰণতে ব্যক্তিগত নৈৰাশ্যৰ বিননি বিয়পি আছে। তেওঁ যেন 'অকলশৰীয়া জীৱনৰ বাট বিচাৰি' লৈছে। 'চেনেহ মাথোন মায়াৰ ফুল' এয়ে তেওঁৰ জীৱনত এটি সত্য কথা। তথাপি তেওঁ ভাৰতীয় চিন্তাধাৰাৰ পৰা সমূলি আঁতৰি যাব পৰা নাই। পিছৰ ৰচনাবোৰত তেওঁৰ এটি আশাৰ সুৰ', স্পষ্ট হৈছে। 'বনফুল'ৰ কেইবাটিও কবিতাত 'মহাসঙ্গীত', 'সঙ্গীতৰ সুমধুৰ সুৰ', 'অজানৰ সুৰ', 'প্ৰেমৰ সুৰ', 'মধুৰ পোহৰ', সোণোৱালী পুৱাৰ কিৰণ', 'সুদূৰৰ পোহৰ' আদিৰ উল্লেখ আছে। এইবোৰে কবিক ৰহস্যবাদীৰ শাৰীলৈ তুলিছে। 'সোণৰ সৰগ' নামৰ চাৰিশৰীয়া কবিতাটিত জগতৰ অণু-পৰমাণুত কবিয়ে সৌন্দৰ্য্য দেখিছে ঃ

এই ধৰণীৰ প্ৰতি ধূলি কণে
সোণৰ সৰগ গঢ়ে
মৰণ বিজয়ী প্ৰেমৰ সুৰত
অমৃত উথলি পৰে।

ডুৱৰাৰ ৰহস্যবাদ প্ৰেমৰ ৰহস্যবাদ। কৱিৰ শেহতীয়া যোলপিঠিয়া 'মিলনৰ সুৰ' নামৰ পুথিখনত ৰহস্যবাদী ভাৱ অতি স্পষ্টৰূপে প্ৰকাশ পাইছে। পুথিখনিৰ দহোটি ভাগৰ ভিতৰত প্ৰথম সাতোটাত যদিও আগৰ নৈৰাশ্যৰ ঝঙ্কাৰ শুনা যায় তথাপি অষ্টম ভাগৰ পৰা কৱিৰ মানসিক চিন্তাধাৰৰ সম্পূৰ্ণ পৰিবৰ্ত্তন হোৱা দেখা গৈছে। কৱিয়ে হঠাতে অনুভৱ কৰিলে যে তেওঁৰ প্ৰিয়ৰ সৈতে আগতে মিলন নঘটাৰ এটা কাৰণ হৈছে তেওঁৰ অন্তৰখন তেতিয়া অভিমানেৰে পূৰ্ণ আছিল। তেওঁৰ প্ৰিয়ই হ'লে তেওঁৰ 'কাষৰতেই কায়াৰ লগতে ছায়াটি হৈ পাছে পাছে সদায়' ফুৰিছে। এনে উপলব্ধিৰ পাছত আৰু তেওঁৰ অন্তৰ আগৰ দৰে নাই। সেই কাৰণে :

প্ৰিয়তম মোৰ তোমাৰ লগতে
ললো জীৱনৰ নতুন পথ
চিৰ মিলনৰ পুৱা কিৰণত
চলোৱা অজেয় প্ৰেমৰ ৰথ।

কবিৰ জাগতিক প্ৰেম পৰমজনৰ প্ৰেমত ৰূপান্তৰিত হ'ল। এতিয়াহে কৱিৰ মনৰ নতুন দিশ উদ্ভাসিত হৈছে। কৱি এতিয়া 'নতুন পথৰ পথিক', তেওঁৰ আগত এতিয়া 'নতুন পোহৰ'। 'আকাশী অমিয়া' নামি আহি তেওঁৰ 'মৰু জীৱনক অমৰ' কৰি তুলিলে :

মহা গায়কৰ বাঁহীৰ সুৰত
কৱিৰ প্ৰাণত কঁপিল সুৰ
মন্দাকিনীৰ স্নিগ্ধ ধাৰাই
জীৱন শ্ৰান্তি কৰিলে দূৰ।

'ফুলৰ শৰাই', প্ৰাণৰ পৰশ' 'অশ্ৰুধাৰা' আৰু 'জীৱনতৰী'ৰ কৱি ধৰ্মেশ্বৰী দেৱী বৰুৱানী এগৰাকী ৰহস্যবাদী কৱি। তেওঁক দাৰ্শনিক ৰহস্যবাদী আখ্যা দিব পাৰি। ফুলৰ শৰাইত প্ৰকাশিত 'তুমিয়েই নেকি' এই দীঘল কৱিতাটিত কৱিগৰাকীয়ে প্ৰকৃতি জগতৰ জোন-বেলি, বিজুলী, পুৱা-সন্ধিয়া, নৈ-জুৰি, সোঁত ; মানৱৰ আৰু মানৱ প্ৰাণৰ বিবিধ গুণ—নাৰীৰ স্বামী-ভক্তি, বীৰৰ শকতি, মাতৃৰ চেনেহ, কামিনীৰ মধুৰ আভা, মানৱৰ আশা, যোগীৰ সাধনা—এনেদৰে সকলোতে 'আত্মাৰাম ৰূপ ধৰি' থকা এজনৰ সন্ধান পাইছে। তেৱেঁই 'বিশ্বৰ গৰাকী চৈতন্য মহান'। তেওঁ এজন' শিল্পী, যাদুকৰ, বাজীকৰ আৰু চিত্ৰকৰ'। কৱিৰ পৰাণে তেওঁক বিচাৰে। কিন্তু 'আজি শিল্পী তুমি নাই, তুমি নাই'। সেই সত্য, শিৱজন 'বিশ্ব বিয়পাই জেউতি চৰাই' সকলোতে আছে। এনে ভাৱ হলেহে জীৱে শান্তি পায়। সেই বিৰাটজনক ক্ষুদ্ৰ হিয়াৰ মাজত চোৱাটোহে একমাত্ৰ উপায়।

ৰহস্যবাদ অকল এটা দৃষ্টিভঙ্গীয়ে নহয়, এটা মানসিক উন্নীত অৱস্থাও। আনগৰাকী মহিলা কৱি নলিনীবালা দেৱী মুখ্যতঃ ৰহস্যবাদী কৱি। তেওঁৰ সন্ধিয়াৰ সুৰত এই ভাৱধাৰা সুমধুৰ ৰূপে প্ৰকাশ কৰি অসমীয়া কাব্য সাহিত্যত এখনি উচ্চ স্থান অধিকাৰ কৰিছে। পৰশমণি নামৰ পুথিখনিৰ প্ৰথম ভাগৰ কৱিতা কেইটিও ৰহস্যবাদী সুৰৰ। এই কেইটি কৱিতা আৰু সন্ধিয়াৰ সুৰৰ বেছিভাগ কৱিতাত ব্যক্ত হোৱা ভাববোৰক এইদৰে সাঙুৰিব পৰা যায় ঃ কৱিয়ে পৰিদৃশ্যমান জগতখনৰ বৈচিত্ৰ্যৰ মাজত থকা ঐক্য শক্তিৰ সন্ধান পাইছে। সেই ঐক্য-শক্তিয়ে সৃষ্টিৰ মূল শক্তি ; তেৱেঁই চিৰসুন্দৰ বা পৰমজন। তেওঁৰ দৰশন আৰু পৰশন প্ৰতি মুহূৰ্ত্তত অনুভৱ কৰিব পৰা যায়। পুৱতিৰ অৰুণ, আকাশৰ নীলিমা, অসীম দিগন্ত আদিত ছয় ঋতুৰ বিবিধ দৃশ্য আৰু ঘটনাক অবলম্বন কৰি তেওঁ প্ৰকাশিত হয়। কৱিৰ ভাষাত ঃ

হে চিৰ চঞ্চল প্ৰতি পলে পলে
তোমাৰ মধুৰ আগমনি
বাৰিষা ধৰাত বসন্ত ফুলত
চঞ্চল পদৰ পদধ্বনি।

(পৰশমণি : ৰূপান্তৰ)

এই পৰম জনেই হৈছে একমাত্ৰ জানিবলগীয়া। তেৱেঁই জীৱনৰ চৰম সাধনা, সংসাৰ মৰুভূমিৰ 'মৰুফুল'। জীৱনৰ কোনো এক মধুৰ ক্ষণত মানুহে তেওঁৰ পৰিচয় পায় :

আজি এই আবেলিৰ বিদায় পৰত
সীমাহীন সাগৰ পাৰত
তোমালৈ পৰিছে মনত।

—(সন্ধিয়াৰ সুৰ : অনাহূত)

তেতিয়া মানুহে মাটিৰ মৰম এৰি তেওঁকেই বিচাৰি যায়। যুগে যুগে অসংখ্য লোকে শিল্পী, তপস্বী আৰু সাধকে অক্লান্ত আৰু অক্ষান্তভাবে সংসাৰৰূপী-ৰূপসাগৰৰ তলিত থকা 'গুপুত মাণিক'ৰ অন্বেষণ কৰি আহিছে :

প্ৰাণৰ পাহিত জিলিকনি পাৰে
মন বিয়াকুল প্ৰাণ পৰিমলে
স্তব্ধ নিজান বিজন প্ৰান্তত
উকা জুই খেদি ফুৰে।

—(পৰশমণি : নৱ চেতনা)

কামনাশূন্য অন্তৰেৰে, প্ৰেমৰ প্ৰদীপ জ্বালি কৰা অন্বেষণেৰে তেওঁক পোৱা সম্ভৱ। এইদৰে অন্বেষণ কৰাৰ ফলত সেই ৰূপ-কোঁৱৰৰ প্ৰেমৰ পৰশ লাগি হিয়া সুৰভিত আৰু 'জোন জোনোৱালী' হয়। দৰ্শন শাস্ত্ৰৰ ভাষাত মানৱে 'দ্বিজত্ব' লাভ কৰে। তেতিয়া মানৱ মন অজানা পুলকেৰে ভৰি উঠে, প্ৰাণে এটি অপৰিসীম আত্ম-প্ৰসাদ পায়—যি প্ৰশান্তিৰ একোৰে জগত তুলনা দিব

নোৱাৰি। তেতিয়া সাধাৰণ জীৱনৰ ভাৱধাৰাবোৰৰ পৰিবৰ্ত্তন ঘটে, দেশ-কাল-পাত্ৰ ধৰ্ম্মভেদ, জাতিভেদ, বেদ-কোৰানৰ বিধিভেদ আদিৰ অসত্যতা প্ৰতিভাত হৈ উঠে; জগতত আৰু জীৱনত নতুন জেউতিয়ে দেখা দিয়ে। জন্ম-মৃত্যুৰ বিভেদ পৰ্য্যন্ত নাইকিয়া হৈ যায়ঃ

কোন অতনুৰ পৰশ প্ৰভাত
দেহৰ বান্ধোন সৰি পৰে
অৰূপ ৰূপৰ মোহন পুৰত
অমিয়া জীৱনে ৰূপ ধৰে!

—(পৰশমণি ঃ ৰূপান্তৰ)

অৰ্থাৎ ধূলিৰ ধৰণী অৰূপৰ পৰশত সোণৰ ধৰণীত পৰিণত হয়। তেতিয়া জীৱনৰ গতিপথে পথে, কৰ্ত্তব্যৰ আঁৰে আঁৰে সত্যালোক জিলিকে আৰু জীৱনৰ পাৰে পাৰে দিব্য চৰণৰ চঞ্চল নূপুৰ ধ্বনি বাজে। আন ভাৱে কবলৈ গ'লে মানৱৰ মনত তৃপ্তিৰ সঞ্চাৰ হয়। চিৰসুন্দৰৰ পৰশনত জীৱন মধুময় আৰু শান্তিময় হৈ পৰে।

কৱিৰ এইখিনিয়েই উপলব্ধি। ইয়াৰ উপৰিও সন্ধিয়াৰ সুৰৰ কেইটামান কৱিতাত ৰহস্যবাদী কেইবাটাও বিশিষ্ট উক্তি পোৱা গৈছে। সেইবোৰৰ কেইটামান তলত দিয়া ধৰণৰ। জাগতিক সৌন্দৰ্য্য পৰম সৌন্দৰ্য্যৰ প্ৰতীক স্বৰূপ ঃ

মানুহৰ দুচকুৰ, অসীম সৌন্দৰ্য্য তৃষ্ণা,
সুখ আশা হেঁপাহ বুকুৰ,
নহয় ই মৰতৰ, খন্তেকীয়া জীৱনৰ
সুখ আশা পৰম পদৰ,
ৰূপ তৃষ্ণা চিৰ সুন্দৰৰ!

—পৰম তৃষ্ণা

শেষ অৰ্ঘ্য কৱিতাটোত মৃত্যুৰ পিছত পৰম জনৰ সৈতে মিলনৰ ভাৱ ব্যক্ত হৈছে ঃ 'চিতাগ্নি হোমাগ্নি হব, সমীৰণ মলয় চন্দন;

সিদিনা সাৰ্থক হ'ব পূৰ্ণ অৰ্ঘ্য, পূৰ্ণ ই জীৱন।' ৰহস্যবাদীৰ মৰণৰ বাবে ভয় নাই ; কাৰণ তেওঁ সত্য আৰু শাশ্বত জনৰ অংশ স্বৰূপ :

তুমি জ্যোতি মই ৰেণু
হে অৰূপ ৰূপৰ আলয়
অণুৰূপে অনাদিত
তোমাতেই লীন হম গৈ।
—(সন্ধিয়াৰ সুৰ : সমাধি)

ৰহস্যবাদী কবি হিচাপে তুমি কাব্যৰ জৰিয়তে অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰীয়ে শ্ৰেষ্ঠ স্থান অধিকাৰ কৰি আছে। চৌধুৰীৰ কাব্যত নিৰৱচ্ছিন্ন ভাৱে ভাবৰ বিকাশ ঘটি পৰমজনক বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ অণু-পৰমাণুত বিচাৰি পাই তেওঁক ব্যক্তিৰূপে কল্পনা কৰি তেওঁৰ সৈতে বিৰহ বেদনাত আকুল হৈ উঠাৰ পাছত বিচ্ছেদৰ কাৰণ উদ্ঘাটন কৰা হৈছে আৰু কামনা পূৰ্ণ অন্তৰ নিকা কৰা অৱস্থাত তেওঁক পোৱাৰ অসীম আনন্দ লাভ কৰি কবি পৰম আনন্দত নিমগ্ন হৈছে। আন আন ৰহস্যবাদীৰ নিচিনা তেওঁ মৃত্যুৰ পাছত পৰম জনৰ সৈতে সম্পূৰ্ণ মিলনৰ কথা সমূলি উল্লেখ কৰা নাই। চতুৰ্থ ছেদত 'মহাজীৱন পুৱাৰ' এবাৰ উল্লেখ কৰিও 'মহা-উৎসৱৰ' আনন্দ প্ৰকৃতি জগতত বিচাৰি পাইছে।

ৰায়চৌধুৰীৰ ৰহস্যবাদ প্ৰেমমূলক। কোনো এটা পুখুৰীত এটা গধুৰ বস্তু পেলাই দিলে, প্ৰথমতে বৃত্তাকাৰ এটা সৰু ঢৌ উঠিব। পাছত ক্ৰমান্বয়ে সি অলপ ডাঙৰ হ'ব, তাৰ পিছত আৰু ডাঙৰ হ'ব এনেদৰে গৈ অৱশেষত চাৰিওটা পাৰ চুবগৈ। ঠিক সেইদৰে ৰায়চৌধুৰীৰ মন প্ৰথম অৱস্থাত কোনো এক বিশিষ্ট নাৰীৰ ইন্দ্ৰিয় গ্ৰাহ্য সৌন্দৰ্য্যত আবদ্ধ আছিল। লাহে লাহে এগৰাকীৰ পৰা সমস্ত নাৰী সমাজত কবি মনে সৌন্দৰ্য্য বিচাৰি পালে আৰু সেই সৌন্দৰ্য্য হ'ল ইন্দ্ৰিয় অগ্ৰাহ্য সৌন্দৰ্য্য। নাৰীৰ তিনিটা বেশ—মাতৃ, পত্নী আৰু ভগ্নী। দ্বিতীয় ছেদত কবিয়ে এওঁলোকৰ আন্তৰিক

সৌন্দৰ্য্য বা গুণবোৰত পৰম জনক দেখা পাইছে। নাৰীৰ লগত পুৰুষ জড়িত। সেই বাবে পুৰুষৰ আন্তৰিক সৌন্দৰ্য্যৰো তেওঁ বৰ্ণনা নিদিয়াকৈ থকা নাই। জ্ঞান, কৰুণা, প্ৰেম, সাধনা আদিয়ে পুৰুষৰ সৌন্দৰ্য্য। এইদৰে মানৱ সমাজত সৌন্দৰ্য্য বিচাৰি পোৱাৰ পাছত প্ৰকৃতি জগতৰ বিবিধ বস্তু আৰু দৃশ্যৰ মাজেৰে পৰমজনৰ সৌন্দৰ্য্য কৱিৰ সমুখত পৰিস্ফুট হৈছে। তেতিয়াহে পৰমজনৰ বিৰাটত্ব কৱিয়ে ধাৰণা কৰিব পাৰিছে ঃ

তুমি কি বিশাল কি বিৰাট
মহানীল সীমাহীন শূন্য,
তুমি কি গুৰু গুঢ় ৰহস্য
কি তত্ত্ব কৰিছা প্ৰতিপন্ন ?

প্ৰকৃতি জগতখন তেনেৰূপে বিশ্বজগত বা বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ সৈতে সংযুক্ত। চতুৰ্থ ছেদত কৱিৰ মন-দিগন্ত ইমান বিস্তৃত হৈছে যে বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ অণু-পৰমাণুত চিৰসুন্দৰৰ ৰূপ জিলিকা দেখিছে। এই ছেদটো তুমি কাব্যৰ অতি মনোৰম ছেদ। ৰহস্যবাদী ভাৱধাৰাৰ বিভিন্ন দিশৰ ধাৰণা এই ছেদতে সম্পূৰ্ণ ৰূপে পোৱা যায়। সৌন্দৰ্য্যৰ উপৰি কৱিয়ে এতিয়া কাৰবাৰ 'অমৰ তানত ইন্দ্ৰজালৰ গীত বাজি' উঠি প্ৰভাত সময়ত প্ৰকৃতি জগতক জগাই তোলা কল্পনা কৰিব পাৰিছে। সেই গীতৰ সুৰত প্ৰকৃতি জগত অকল সজাগ হোৱাই নাই আনন্দতো বিভোল হৈ উঠিছে। তেতিয়াই কৱিৰ মনত পৰম জনৰ সৈতে মিলনাৱস্থা বা জনমৰ আগৰ 'মহাবসন্ত'ৰ কথা আৰু বৰ্ত্তমান জীৱনত তেওঁৰ সৈতে ঘটা বিচ্ছেদৰ ফল স্বৰূপে 'এটি বিৰাট বেদনা' অনুভৱ কৰিছে। জীৱনৰ সীমাৰ মাজত থাকিও তেওঁৰ প্ৰেমত পমি যাবলৈ তেওঁৰ জীৱন বলিয়া হৈছে। কেতিয়াবা আকৌ বিশ্বজগতৰ কোনো এটি আনন্দৰ দৃশ্যই কৱিৰ মনত পৰম প্ৰিয়জনৰ সৈতে মিলনৰ ক্ষীণ আশা এটিও সঞ্চাৰ কৰে। কিন্তু সেই তৃপ্তি ক্ষন্তেকীয়া। তাৰ পাছত আকৌ অতৃপ্তি। এইদৰে পোৱা-

নোপোৱা, তৃপ্তি-অতৃপ্তিৰ মাজেৰে জীৱন পথত গৈ থাকোঁতে থাকোঁতে কৱিৰ অনুভৱ হয় যে পৰমজনক বাহিৰত বিচাৰি একো লাভ নাই। মানুহে 'মিছাতে ভৰমি মৰে অনন্ত জগত, পূৰ্ণৰূপে আছে কিন্তু হিয়াৰ মাজত।' 'তিলৰ মাজত যিদৰে তেল সোমাই আছে, তোমাৰ মাজতো সেইদৰে প্ৰিজয়ন সোমাই আছে'—(কবীৰ দাস)। কৱিৰ আৰু ধাৰণা বিশ্বখনেই যেন পৰমজনৰ মন্দিৰৰ দুৱাৰ। তেওঁৰ সৌন্দৰ্য্য বিশ্বত উপচি পৰিছে। তথাপি দুৱাৰ মুখৰ ভীষণ হেঙাৰে কৱিক প্ৰিয়জনৰ পৰা আঁতৰত ৰাখিছে। এই হেঙাৰ হৈছে কামনা-বাসনা, ধন-জন, আশা-আকাঙ্ক্ষা, অহঙ্কাৰ আদিৰ হেঙাৰ ঃ

তুমি আছা সিপাৰত
মই বাসনা আঁৰত,
কৈ দিবা কোনদৰে পাম
তোমাৰ পোহৰ।

ষষ্ঠ ছেদত কৱিয়ে ইয়াৰ প্ৰতিকাৰ বিচাৰি পাইছে: 'নিজক বিলাই দিব তাতেহে নিজক পাব।' গুৰু নানকে কয়: 'নিজক নিচিনিলে ভ্ৰমৰ শেলুৱৈ নুগুচে।' সাধনাৰ ফলত কৱিৰ মন-আকাশ 'নীল-নিকা' হৈ পৰিল। লগে লগে পৰমজনৰ সৈতে এই জীৱনতে মহা মিলনৰ আনন্দত কৱি অধীৰ হবলৈ সমৰ্থ হ'ল:

আনন্দ লহৰি কলকলে
উঠে হিয়া আগুৰি
অতৃপিতি হিয়াৰ মাজত
আঁতৰাই বিশ্বৰ বাজত
প্ৰাণ মোৰ মহা সৌন্দৰ্য্যত
পৰে আজি বাগৰি।

ৰায়চৌধুৰীৰ এইটোৱে অসামান্য ৰহস্যবাদী সুৰ।

অসমীয়া ৰামায়ণী সাহিত্য

অসমীয়া তথা ভাৰতীয় জাতীয় জীৱনৰ সৈতে ৰামায়ণ গ্ৰন্থখন বিশেষভাৱে জড়িত হৈ আছে। ধৰ্ম্ম, সাহিত্য, স্থাপত্য, ভাস্কৰ্য্য, চিত্ৰকলা সকলোৰে প্ৰেৰণাৰ এটা প্ৰধান উৎস হৈছে ৰামায়ণ। দৈনন্দিন জীৱন প্ৰবাহৰ সৈতেও ইয়াৰ সম্পৰ্ক নিচেই ওচৰ চপা। গীত পদ, ফকৰা-যোজনা আদিতো ৰামায়ণৰ ঘটনা সোমাই পৰিছে। ৰাম-ৰাজ্য, ৰাম-ৰাৱণৰ যুদ্ধ, ৰামো নাই অযোধ্যাও নাই, ৰামৰ কাজলৈ বৈদৰ হেলা, ৰামতো ভকত হৰিতো ভকত আদি বচন প্ৰায় সকলো অসমীয়া মানুহৰ মুখে মুখে। মহাকৱি বাল্মীকিয়ে এই গ্ৰন্থখন এখন কাব্য ৰূপে ৰচনা কৰিছিল। ই এখন গৃহাশ্ৰমৰ কাব্য। ইয়াত এটা পৰিয়ালৰ ইজনৰ সিজনৰ প্ৰতি কৰ্ত্তব্য, ত্যাগ আৰু নিষ্ঠাৰ এটি আদৰ্শ চিত্ৰ দাঙি ধৰা হৈছে। পিতাৰ প্ৰতি পুত্ৰৰ বশ্যতা, ভাইৰ প্ৰতি ভাইৰ আত্মত্যাগ, পতি-পত্নীৰ মাজত পৰস্পৰৰ প্ৰতি নিষ্ঠা আৰু প্ৰজাৰ প্ৰতি ৰজাৰ কৰ্ত্তব্য কিমান দূৰলৈ যাব পাৰে ৰামায়ণে তাকে দেখুৱাইছে। বহু বিবাহৰ ফল স্বৰূপে এটা যৌথ পৰিয়াল কিদৰে পতনমুখী হয় আৰু তাৰ কৰ্ত্তব্যনিষ্ঠ, আদৰ্শবান জ্যেষ্ঠসকলৰ চেষ্টাত সি খণ্ড-বিখণ্ডিত হোৱাৰ পৰা কিদৰে ৰক্ষা পাব পাৰে তাৰো আভাস ৰামায়ণত স্পষ্ট। সৎ আৰু অসতৰ চিৰন্তন সংঘৰ্ষ আৰু অৱশেষত সতৰ জয়লাভ, এই মহান সত্যটোও ৰামায়ণৰ মাজেৰে প্ৰতিভাত হৈছে। মানৱ চৰিত্ৰ অঙ্কণৰ ফালৰ পৰাও ৰামায়ণ এখন উৎকৃষ্ট গ্ৰন্থ। বাস্তৱতে ৰামায়ণৰ ঘটনা প্ৰৱাহৰ গুৰি হৈছে নাৰী। নাৰী চৰিত্ৰ হিচাপে কৈকেয়ীৰ চৰিত্ৰই প্ৰধান অংশ গ্ৰহণ কৰিছে। পুৰুষ চৰিত্ৰৰ পিনৰ পৰা ৰামচন্দ্ৰৰ চৰিত্ৰ আদৰ্শ চৰিত্ৰ আৰু ভৰতৰ চৰিত্ৰ মহান চৰিত্ৰ।

ৰামায়ণৰ ঘটনাক অৱলম্বন কৰি অসমীয়া সাহিত্যত বহুতো পুথি ৰচনা কৰা হৈছে। সেইবোৰৰ ভিতৰত বিশেষভাৱে উল্লেখ কৰিবলগীয়া হৈছে খৃষ্টীয় চতুৰ্দ্দশ শতাব্দীত মূল বাল্মীকি ৰামায়ণৰ প্ৰধান ঘটনাৰ অলপো লৰচৰ নকৰাকৈ কাব্য হিচাপে ‘পদবন্ধে’ ৰচনা কৰা মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণ পুথিখনি। এইখন নব্য ভাৰতীয় আৰ্য্য ভাষাবোৰৰ ভিতৰতো প্ৰাচীনতম। ইয়াত কৱিয়ে মূলৰ লগত সম্বন্ধ ৰাখি তেওঁৰ বৰ্ণনাক কেৱল নিজ দেশ কাল আৰু পাত্ৰৰ উপযোগী কৰি কৱিসুলভ ৰহণ দিছে। কোনো ঠাইত বাল্মীকিৰ দীঘলীয়া বৰ্ণনা চমু কৰিছে আৰু কোনো ঠাইত জাতীয় ৰহণ লগাই অসমীয়া পাঠকৰ মন যোগাবৰ চেষ্টা কৰিছে। কৱিয়ে নিজেই বৰ্ণাইছে :

বাল্মীকি ৰচিলা শাস্ত্ৰ গদ্য পদ্য ছন্দে
তাহাক বিচাৰ আমি কৰিয়া প্ৰৱন্ধে।
আপোনাৰ বুদ্ধি অৰ্থ যিমত বুজিলোঁ।
সংক্ষেপ কৰিয়া তাক পদ বিৰচিলোঁ॥
সমস্ত ৰসক কোনে জানিবাক পাৰে
পক্ষীসব উৰই যেন পাখা অনুসাৰে।
কৱি সব নিবন্ধয় লোক ব্যৱহাৰে
কতো নিজ কতো লম্ভা কথা অনুসাৰে॥
দেৱবাণী নুহি ইটো লৌকিক হে কথা
এতেকে ইহাৰ দোষ নলৈবা সৰ্ব্বথা॥

লৌকিক কাব্য ৰূপে ৰচনা কৰা হেতুকে কন্দলী ৰামায়ণৰ বিভিন্ন চৰিত্ৰবোৰৰ মাজেৰে মানৱ জনোচিত ব্যৱহাৰ, শক্তি আৰু দুৰ্ব্বলতা প্ৰকাশ পাইছে। ৰজা দশৰথ, ৰাণী কৌশল্যা, কৈকেয়ী, ৰাম-সীতা-লক্ষ্মণ আদিৰ চৰিত্ৰত সেইবোৰৰ চানেকী বিদ্যমান। কৈকেয়ী প্ৰকৃততে সৎ ভাৱাপন্না আছিল। ৰামচন্দ্ৰৰ প্ৰতি তেওঁৰ কোনো বিদ্বেষ ভাব নাছিল। ৰামচন্দ্ৰৰ অভিষেকৰ বাতৰি কুজীৰ

মুখে পাই তেওঁ আনন্দত অধীৰ হৈ 'গ্ৰীবাৰ কাঢ়িয়া হাৰ দিলা তেতিক্ষণে'। কুজীয়ে কিন্তু নানা যুক্তিৰ অৱতাৰণা কৰি কৈকেয়ীৰ মন ঘুৰাবলৈ যত্ন কৰিলে। তাই কলে যে ৰামচন্দ্ৰ ৰজা হ'লে কৌশল্যাৰ প্ৰাধান্য বাঢ়িব আৰু কৈকিয়ীৰ অস্তিত্ব পৰ্য্যন্ত লোপ পাব। এনেদৰে কোৱা সত্বেও কৈকেয়ীয়ে উত্তৰ দিলে :

ৰাম ৰাজা ভৈলে মন্দ নলখহোঁ আন
ভ্ৰাতৃক দেখিব ৰামে পুত্ৰক সমান।

... ...

জ্যেষ্ঠ পুত্ৰক দিব ৰাজ্য ধন কোষ
দশৰথ ৰাজাৰ নেদেখোঁ কিছু দোষ॥

গুণৰ মন্দিৰ ৰাম বাপ শুদ্ধমতি
কৌশল্যাতোধিক মোত কৰয় ভকতি॥

কুজীয়ে তেতিয়া নতুন যুক্তি আগ বঢ়ালে। তাই কবলৈ ধৰিলে যে ৰামচন্দ্ৰ ৰজা হলে তেওঁৰ পাছত তেওঁৰ পুত্ৰ-পৌত্ৰাদিয়ে ক্ৰমে ৰাজ্য ভোগ কৰিব। কোনো ককায়েকে ভায়েকক ৰজা নাপাতে। বৰং ৰামচন্দ্ৰ ৰজা হোৱাৰ পাছত হয়তো ভৰত বনলৈ যাব লাগিব নাইবা ৰামৰ হাতত প্ৰাণ হেৰুৱাব লাগিব। এনেবোৰ কথা শুনাৰ পাছত মাতৃস্নেহ আৰু পুত্ৰৰ উন্নতিৰ কামনাৰ ঢৌৱে কৈকেয়ীৰ সৎ মনক উটুৱাই নিলে। ফলত কুজীৰ মন্ত্ৰণা অনুযায়ী কৈকেয়ী ৰোহ-ঘৰত থাকিবলৈ ওলাল। তথাপি তেওঁৰ মনৰ সৎ ফালটো নিঃচিহ্ন হৈ যোৱা নাছিল। ইপিনে তেওঁ মাতৃসুলভ দুৰ্ব্বলতাখিনিও এৰিব নোৱাৰিলে :

কুজী তোৰ বচনে ভূমিত থাকো লুটি
হা ৰাম বোলন্তে পৰাণ যায় ফুটি।

... ...

তোহোৰ বোলত আবে কৰো মন্দ যন্ত্ৰ
ভৰত কাচক লাগি হৰাওঁ ৰাম ৰত্ন।

... ...

মনত বিষাদ কৰি ভৰতৰ মাৱ
ক্ৰোধঘৰে থাকিলন্ত বিমল স্বভাৱ।

ইয়াৰ পাছৰ পৰা কৈকেয়ীৰ চৰিত্ৰ অতি নিষ্ঠুৰ ভাবে অঙ্কিত হৈছে। ৰজা দশৰথে ৰামচন্দ্ৰক লিপ্ত নকৰাকৈ যি কোনো বৰ লবলৈ কৈকেয়ীক অনুৰোধ জনাইছে। বুঢ়া ৰজাই পুত্ৰ বিয়োগৰ দাৰুণ যন্ত্ৰণাৰ হাত সাৰিবলৈ নিজৰ মৰ্য্যাদা পৰ্য্যন্ত বিলুপ্ত কৰি কৈকেয়ীৰ ওচৰত অনুনয় বিনয় কৰিছে :

চৰণত ধৰোঁ তোৰ কৃপা কৰ মোক।
নকৰিবি দ্ৰোহ দায়া কৰ ৰাম পোক।

তথাপি কৈকেয়ীৰ মন অচল-অটল। অভিষেকৰ বাবে আনন্দিত মনে আহি ৰামচন্দ্ৰই ৰজা দশৰথক অচেতন অৱস্থাত পাই তাৰ কাৰণ নিৰ্ণয় কৰিব নোৱাৰি পিতৃৰ সন্তুষ্টিৰ বাবে পুত্ৰ হিচাপে যি কৰিব লাগে তাকে কৰিব বুলি প্ৰতিশ্ৰুতি দিলে। যদি পিতৃয়ে তেওঁক ঘৰৰ পৰা ওলাই যাবলৈ নাইবা দেশান্তৰ হ'বলৈও কয় নাইবা 'হাতে খাণ্ডা ধৰি প্ৰাণ পৰিহাৰ' কৰিবলৈও কয় তথাপি তেওঁ সাজু। ৰামৰ মুখৰ পৰা এনে কথা শুনি এটা মুহূৰ্ত্তও বিলম্ব নকৰি ৰজাই তেওঁক বনবাসৰ আজ্ঞা দিয়া বুলি কৈকেয়ীয়েহে প্ৰথমতে জনালে। পৰিয়ালৰ জ্যেষ্ঠজন হিচাপে ৰামচন্দ্ৰই এই মহা সংকট অৱস্থাত অলপো বিচলিত নহৈ নানা যুক্তি-তৰ্কৰ জৰিয়তে সকলোকে বুজাই বঢ়াই অৱশেষত লক্ষ্মণ আৰু সীতাক এৰিব নোৱাৰি তেওঁলোকক লগত লৈ বনবাসলৈ যোৱাৰ আগতে বিদায়ৰ বাবে দশৰথৰ ওচৰত উপস্থিত হ'ল। দশৰথে নানা কথা কৈ সময় কটোৱা যেন দেখি ৰামচন্দ্ৰই ক'লে যে বনবাস তেওঁৰ যোগ, গতিকে বাকলি বসন দিব লাগে। তেতিয়াও কৈকেয়ীয়ে সহৰিষ মনে তিনিওকো

বাকলি বস্ত্র আনি দি ক'লে : চীৰ পিন্ধি চল ঝাণ্টে দেশ পৰিহৰি। এইখিনি কৈকেয়ীৰ চৰিত্রৰ নিষ্ঠুৰতম অভিব্যক্তি।

ৰামচন্দ্র বনলৈ গ'ল। ৰজা দশৰথৰ পুত্ৰশোকত বিযোগ ঘটিল। ভৰত আৰু শত্রুঘ্ন মাতুল গৃহৰ পৰা আহিল। ভৰতে সকলো বৃত্তান্ত জানি তেওঁৰ চৰিত্ৰত নিজৰ একো দোষ নোহোৱা সত্বেও মচিব নোৱাৰা দাগ পৰা হেতুকে তাৰ গুৰি মাক কৈকেয়ী হোৱা কাৰণে তেওঁক নানা ধৰণে গালি শপনি দিবলৈ ধৰিলে :

ইহলোক পৰলোক শুভ নাহি তোৰ
দেশে দেশে মোহোৰ কুযশ থৈলি ঘোৰ।
... ...
শুষিণী নাগিনী নিকাৰুণী সংহাৰিণী
নিৰ্দ্দয়িনী ৰাক্ষসিনী বাঘিনী দাৰুণী।
যক্ষিণী ডাহিনী তই স্ব স্বামী ভক্ষিণী
পিশাচিনী আবে ৰণ্ডী ভৈলি অলক্ষিণী॥

মন্ত্রণাদাত্রী কুজীৰো শত্রুঘ্নৰ হাতত পৰি মৰোঁ মৰোঁ অৱস্থা হ'ল। তাৰ পাছত ভৰতে পিতৃ কাৰ্য্য সমাপন কৰি ৰামচন্দ্ৰক বনৰ পৰা ওভতাই আনিবলৈ যো জা কৰিলে। এই আয়োজনত অযোধ্যাৰ প্ৰজাসকলো ভৰতৰ লগত ওলাল। এনে অৱস্থাত কৈকেয়ীয়ে নিজৰ ভুল বুজি পালে আৰু তাৰ শুধৰণিৰ উপায় হিচাপে কৌশল্যা, সুমিত্ৰাৰ লগত নিজেও ওলাল। দৈৱ-দুৰ্ব্বিপাকত পৰি পৰিয়ালৰ কোনো এজনে কিবা হয়তো অনুচিত কাম কৰিব পাৰে কিন্তু সেইটোতে লাগি নাথাকি সময়ত তাক এৰিব পাৰিলেহে যৌথ পৰিয়াল এটা তিষ্ঠি থকাটো সম্ভৱ।

কৈকেয়ীৰ চৰিত্ৰৰ পুনৰ পৰিবৰ্ত্তনে এনে এটা আভাস দাঙি ধৰে। তথাপি পাপৰ প্ৰায়শ্চিত্ত আছেই ; আঁউসীৰ ধাৰ পূৰ্ণিমাত সুজিবই লাগিব। সেয়েহে ভৰদ্বাজ মুনিৰ সৈতে পৰিচয় কৰাই দিওঁতে ভৰতে কৈছে :

দশৰথ ৰাজাৰ প্ৰথম পটেশ্বৰী
নম্ৰভাৱে আছা যিটো কৃতাঞ্জলি ধৰি।
ত্ৰৈলোক্যতো যাক গুণে নাহি পটন্তৰ
দুখৰ ভাজনী এন্তে মাতৃ শ্ৰীৰামৰ।
তোমাৰ চৰণ চাহি তান বামভিতা
শত্ৰুঘন লক্ষণৰ মাতৃ শোভনিতা।
তান পাশে হাত যোৰে তোমাত ভকতি
তপ্ত সুবৰ্ণৰ বৰ্ণ নিকাৰুণ মতি।
কলহত প্ৰিয়া এহো প্ৰচণ্ড প্ৰভাৱ
কৈকেয়ী নামত আমি চাণ্ডালৰ মাৱ।

নাৰী চৰিত্ৰৰ নিচিনা পুৰুষ চৰিত্ৰৰ বিশ্লেষণো ৰামায়ণত কৰা হৈছে। আৰু মাধৱ কন্দলীয়ে মূল ৰামায়ণৰ সুৰকে লৈ কাব্য হিচাপে ৰামায়ণখন ৰচনা কৰি সুদূৰ চৈধ্য শতিকাতে অসমীয়া কাব্য সাহিত্যৰ ভেটি সুদৃঢ় কৰিছে। তদুপৰি কন্দলী ৰামায়ণত আছে এটা অসমীয়া পৰিৱেশ। অসমৰ গছ-গছনি, চৰাই-চিৰিকতি, অসমৰ ঘৰ-দুৱাৰ, খেলা-ধুলা, অসমৰ ৰীতি-নীতি. বিশ্বাস আদৰ্শ, অসমৰ ফুল-ফল, অসমীয়া আ-অলঙ্কাৰ, অসমৰ জাতি, ব্যৱসায় আনকি মাৰ-কিল, গালি-শপনি আদিৰ সংৰক্ষণেৰে ৰামায়ণখন অসমীয়া ভাষা, সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিৰ স্বৰ্ণ সৌধ ৰূপে জিলিকি আছে। কন্দলী ৰামায়ণত পাওঁ, শাল, তাল, গমাৰি, তেঁতেলি, টগৰ-কুন্দ, সেৱালী, তাম্বুল, কণ্ঠাল, নাৰিকল, কৰ্দ্দৈ, আমৰা; সুৱৰ্ণৰ শৰালি, সুৱৰ্ণৰ ময়না ভাটৌ, চুটিয়া শালিকা; মালযুজ, ভণ্টাখেড়ি, ঢোপ খেড়ি; ঢোল ডগৰ, টোকাৰি, দোতৰা; সাতেসৰী হাৰ; নট, ভাট, তেলী. তান্তী, সোণাৰি, কঁহাৰ, কমাৰ, সূতাৰ, ধোবা, কুম্ভকাৰ, আৰু পাওঁ পাপিষ্ঠী, দাৰুণী, নিকাৰুণী, ছাৰি, লাথি, ভুকু, চৰৰ, ঘুকুচা, ঘৰাকাটি ইত্যাদি। সিংহৰ নেজত ধৰিব খোজা, কাঁহাল গোমৰ সৈতে ধেমালি কৰা, মাতাল হাতীৰ দাঁত

উভাৰিবলৈ বিচৰা, বাঘেৰে হালবোৱা, বোজাৰ ওপৰত শাক, তপত খোলাৰ মাছ, বৰশীয়াৰ পুঙাত দৃষ্টি আদিৰ প্ৰয়োগেও অসমীয়া ভাষাৰ চহকী ৰূপ এটাৰ পৰিচয় দিয়ে।

কন্দলী ৰামায়ণৰ ওপৰত প্ৰধানকৈ ভিত্তি কৰি পোন্ধৰ শতিকাৰ শেষ বা যোল শতিকাৰ আদি ভাগত দুৰ্গাবৰে অসমীয়া গাৱঁলীয়া জীৱন ধাৰাৰ সৈতে খাপ খুৱাই গাঁৱলীয়া জন-সমাজৰ আচাৰ পদ্ধতি, বিশ্বাস আৰু মনোভাৱ সংযুক্ত কৰি ৰাম, লক্ষ্মণ, সীতা আদিৰ চৰিত্ৰত সম্পূৰ্ণ মানৱীয় সবলতা আৰু দুৰ্ব্বলতাৰ ৰহণ সানি গীতিৰামায়ণখন ৰচনা কৰে। ইয়াৰ অৰণ্যকাণ্ডখনি সবাতো মনোৰম। এই কাণ্ডত কৱিয়ে বাল্মীকি নাইবা কন্দলী ৰামায়ণত নথকা বহুতো কথা সংযোগ কৰিছে আৰু চৰিত্ৰ চিত্ৰণতো নিজস্ব ৰূপ দান কৰিছে। ৰাৱণে সীতাক ৰথত তুলি লৈ যোৱাৰ পাছত সীতাই বিলাপ জুৰিছে, ৰামচন্দ্ৰই বা তেওঁৰ বিষয়ে কি ভাবে তাৰ অনুমান কৰিছে সাধাৰণ গাঁৱলীয়া নাৰী হিচাপে ঃ

অসতী ৰমণী সীতা পলালে অন্তৰি হে
ভাবিব মনত ৰঘুপতি।
বনবাসে বাস কৰি বৰ দুখ পাইলা হে
সিগুণে এৰিলা নিজপতি॥

ৰামচন্দ্ৰয়ো সোণৰ হৰিণা লৈ ঘুৰি আহি সীতাক নাপাই ভাবিছে; হয়তো সীতাই কোনো বনৰীয়া জন্তুৰ ভয়ত কৰবাত আশ্ৰয় লৈ আছে নাইবা ৰামচন্দ্ৰ উভতি নহা কাৰণে তেওঁক বিচাৰিও যাব পাৰে। সেইবাবে তেওঁ সীতাক বিচাৰি ওলাল। 'কিন্তু বৃক্ষৰ কোটৰ গিৰি পৰ্ব্বত গভৰ, লতা উপবনচয় নদ নদী তীৰে' বিচাৰি নাপাই সীতাই তেওঁক ছলনা কৰা বুলি ভাবিবলৈ বাধ্য হ'ল ঃ

আ কি লখমণ গৈলা সীতা মোক উপেক্ষিয়া
তৃণত শয়ন মোৰ বল্ক পৰিধান হে
এহি দুখ মনে আলচিয়া।

সম্পদে সুন্দৰী নাৰী আপদত গৈলা এৰি
মই তাক জানোহো স্বৰূপ।

এনে মনোভাৱ এজন সাধাৰণ মানুহৰ মনোভাৱ। তথাপি ৰামে সীতাৰ চিন্তা এৰি পেলাব পৰা নাই। সীতাক যিকোনো উপায়েৰে বিচাৰি উলিয়াবই লাগিব। এই ভাব লৈ ৰামচন্দ্রই গছ-বিৰিখ আনকি চৰাই-চিৰিকতিকো সীতাৰ বাৰ্ত্তা সুধি ফুৰিছে। সীতাৰ অন্বেষণত ৰামচন্দ্র বলিয়াৰ নিচিনা হৈ পৰিছে। তেওঁ দিন ৰাতিৰ পাৰ্থক্য পৰ্য্যন্ত পাহৰি গৈছে। ৰামচন্দ্রৰ সীতাৰ অন্বেষণৰ চিত্র বৰ করুণ। সীতা অবিহনে ৰামৰ জীৱন বিফল। সেই হেতুকে তেওঁ লক্ষ্মণক 'হাতে খড়্গ ধৰি' কাটিবলৈ অনুৰোধ কৰিছে। নাৰীৰ বাবে পুৰুষৰ ব্যাকুলতা আৰু ত্যাগৰ নিদৰ্শন দুৰ্গাবৰে সুন্দৰকৈ দাঙি ধৰিছে। সাধাৰণ গাৱলীয়া মনোভাবৰ পৰিচয় অৰণ্যকাণ্ডৰ আন ক্ষেত্ৰতো পৰিলক্ষিত হয়। সীতাই দশৰথক বালি পিণ্ড দিয়া শুনি ৰামচন্দ্রই সাধাৰণ লোকৰ নিচিনাই ঘৈণীয়েকক গালি পৰাৰ সুৰত কৈছে:

বালি পিণ্ড ভুঞ্জিতে আসিলা পিতৃ মোৰ
হেনয় বচন সীতা মুখে আসে তোৰ।

... ...

বিপৰীত কোপ কৰি ৰাঘৱ মুৰাৰি
সংসাৰত নাহি তুমি হেন মন্দ নাৰী

বনত ৰাম আৰু সীতাই পাশা খেলি থাকোঁতে তেওঁলোকৰ সমুখত সোণৰ হৰিণা আহি ওলোৱাত সীতাই সেই হৰিণাটো 'শৰ সন্ধানে নমাৰি, হত নকৰি জীৱন্তে' আনিবলৈ কোৱাত ৰামচন্দ্রই দিয়া উত্তৰটোও সাধাৰণ তৰপৰ উত্তৰ:

লগত সঙ্গতি আছো দুই ভাই
আমাক ছাৰি মৃগে মন যাই।

তেনেকৈ মায়া মৃগৰ ছলনাত ৰামচন্দ্রই লক্ষ্মণক মতা যেন শুনি

সীতাই তেওঁৰ সহায়ৰ বাবে লক্ষ্মণক কুটীৰ এৰি যাবলৈ কয়। লক্ষ্মণে ৰামচন্দ্ৰৰ মহিমা বৰ্ণাই ৰাক্ষসে একো কৰিব নোৱাৰে বুলি সীতাৰ ভয় ভাব আঁতৰাবলৈ যাওঁতে সীতাই তাৰ প্ৰত্যুত্তৰ স্বৰূপে শুনোৱা বচনখিনিও সাধাৰণ নাৰী এগৰাকীৰে বচন ঃ

বোলাহা ৰাঘৱ তৈতে হুয়োক বিনাশ
এহি সীতা লৈয়া মঞি কৰো গৃহবাস।

এই উক্তিয়ে সেই সময়ৰ সমাজত প্ৰচলিত ৰীতিৰ প্ৰতিও দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰায়। নাৰীসুলভ সাধাৰণ মনোভাৱ থাকিলেও গাৱঁলীয়া জীৱনত পতিব্ৰতা ধৰ্ম্মৰ প্ৰতি আস্থা আৰু বিশ্বাস এটা আদৰ্শ ৰূপে প্ৰতিস্থিত হৈ আছে। সেই হেতুকে ৰাৱণে তপস্বীৰ বেশে ভিক্ষা বিচাৰি সীতাৰ ওচৰ চপাত সীতাই তেওঁক সিদিনা উভতি গৈ আন এদিনাখন আহিবলৈ কৈছে। কাৰণ তেওঁ স্বামী ৰামচন্দ্ৰক নোসোধাকৈ একো দিব নোৱাৰে ঃ

স্বামীত নুপুছি কৰ্ম্ম যি নাৰী কৰয় ধৰ্ম্ম
একো তাৰ নোহন্ত প্ৰকাশ।

পিছত সেই ৰাৱণৰ কবলতে পৰিবলগীয়া হোৱাত সীতাই আকৌ দুখ কৰিছে ঃ

পতিব্ৰতা ধৰ্ম্ম মোৰ সৱে নষ্ট ভৈলা হে
কেনে প্ৰাণ ধৰোঁ হেন লাজে।

এইদৰে দুৰ্গাবৰে অৰণ্যকাণ্ডত গাৱঁলীয়া জীৱন ধাৰাৰ মানসিক স্তৰটোৰ বিশ্লেষণ নিপুণতাৰে কৰিছে। কিষ্কিন্ধা কাণ্ডত তেনেকৈ গাৱঁলীয়া সমাজৰ বহিঃ ফালটোৰ চিত্ৰ অঙ্কণ কৰিছে। ইয়াত আছে গাৱঁলীয়া মানুহৰ বিশ্বাস, অন্ধবিশ্বাস, আদৰ্শ, ৰীতি-নীতি, ঘৰুৱা জীৱনৰ হাই-কাজিয়া, দোষ-ক্ৰুটি ইত্যাদি। সুগ্ৰীৱৰ ৰামচন্দ্ৰৰ সৈতে মিত্ৰতা স্থাপন হোৱাত সুগ্ৰীৱৰ বিশ্বাস হৈছে যে তেওঁৰ বৃহস্পতি গ্ৰহই দশম স্থানৰ পৰা একাদশলৈ গতি কৰিছে। সাধাৰণ মানুহৰ ঘৰৰ নিচিনা ভাই-ককাইৰ কাজিয়াত ককায়েকে ভায়েকক ঘৰৰ পৰা

খেদি দিয়াৰ দৰে বালি ৰজাই সুগ্ৰীৱক তেওঁৰ ৰাজ্যৰ পৰা খেদি পঠিয়াইছে 'বস্ত্ৰ এক মাত্ৰ দি'। বিপদৰ আগ জাননী স্বৰূপে পটেশ্বৰী তাৰাই বালি ৰজাৰ মৃত্যুৰ সপোন দেখিছে। নাৰীৰ সোঁ চকু নচা আদি অমঙ্গলৰ চিনবোৰো গাত দেখা দিছেহি। সেই কাৰণে তেওঁ বালিক যুদ্ধলৈ নাযাবলৈ অনুৰোধ কৰিছে আৰু যুদ্ধৰ মূল কাৰণ ভাই-ককাইৰ কাজিয়াখন নলগাই জ্যেষ্ঠজনে কনিষ্ঠজনৰ দোষ ক্ষমা কৰি সুগ্ৰীৱক যুৱৰাজ পতাৰ উপদেশ দিছে। গাৱঁলীয়া সমাজখন আৰু পৰিয়াল এটা ৰক্ষাৰ ই এটা ডাঙৰ উপায় :

সোদৰ কনিষ্ঠ ভাই হে তাৰ মুখ চাই
যত দোষ গুণ প্ৰভু ক্ষেমিতে যুৱাই।

কিন্তু : বাধাক নুশুনি বালি সমৰক যাই
মাথাৰ উপৰে কাক শগুণ উৰাই।
বাম পাৰ্শ্বে সৰ্প যাই ডাহিনে শৃগাল
কাক গৃধ্ৰ পক্ষী যে আকাশে পালে পাল
হাচি জেঠি নামানিয়া ৰণক গমন।

ফলত ৰামচন্দ্ৰৰ শৰত বিদ্ধ হৈ বালিয়ে অনুশোচনা কৰে :

দুই ভাইৰ কপালত হে কিছু নাই যোগ
দুয়ো মিলি নকৰিলো কিষ্কিন্ধাৰ ভোগ।
হৰি হৰি বান্ধৈ মোৰ হে তাৰা পটেশ্বৰী
বিপাঙ্গে মৰিলো তোৰ বচন নধৰি ॥

আমাৰ প্ৰাচীন সমাজখন গাঁৱলীয়া সমাজেই আছিল। সেই সমাজৰ বিবিধ চিত্ৰ অঙ্কণ কৰি দুৰ্গাবৰে সমাজখনক সুস্থ ৰূপ এটা দিবৰ কাৰণে যে যত্নপৰ হৈছিল আৰু ৰামায়ণৰ কাহিনীক তাৰ মাধ্যম হিচাপে লৈছিল তাত অলপো সন্দেহ নাই। এই পিনৰ পৰা মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণৰ পিছতে দুৰ্গাবৰী গীতি ৰামায়ণে এখন উচ্চ স্থান অধিকাৰ কৰি আছে।

বৈষ্ণৱ যুগত ৰামায়ণ কাব্যখনক ভক্তি ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰ গ্ৰন্থ হিচাপে

সজাবলৈ এটা চেষ্টা চলে। শঙ্কৰ শিষ্য অনন্ত কন্দলীয়ে এনে প্ৰচেষ্টা চলোৱাত কথা গুৰুচৰিতৰ উল্লেখ অনুযায়ী মাধৱ কন্দলীয়ে শঙ্কৰদেৱক সপোনত দেখা দি ৰামায়ণখন নষ্ট বা লুপ্ত পোৱাৰ পৰা ৰক্ষা কৰিবলৈ অনুৰোধ জনায়। সেই মতে শঙ্কৰে মাধৱদেৱৰ সৈতে লগ লাগি বাল্মীকি ৰামায়ণৰ উত্তৰা আৰু আদি কাণ্ড চমুকৈ অনুবাদ কৰে আৰু কন্দলী ৰামায়ণতো ভক্তিৰ আঁচুফুল বাচি দিয়ে। অনন্ত কন্দলীৰ ৰামায়ণখনক কন্দলী ৰামায়ণৰ ভক্তিমূলক সংস্কৰণ বুলি কব পাৰি ঃ

ৰামায়ণ কথা পদে নিবন্ধিলোঁ।
ভাগৱত চৰ্চ্চা কৰি
হৰি কথা বিনে ঢুৰ্ঘোৰ কলিত
তৰিবতে কেহো নপাৰি।

অনন্ত কন্দলীয়ে মাধৱ কন্দলীৰ পুথিখনৰে ভাষাৰ অলপ সলনি কৰি য'তেই সুবিধা পাইছে ত'তেই বিষ্ণুৰ আৰাধনাৰ পথৰ নিৰ্দ্দেশ দিছে। ৰজা দশৰথে ৰামচন্দ্ৰৰ লগতে অযোধ্যাৰ ধন-জন পাত্ৰ-মন্ত্ৰী সকলোকে বনলৈ পঠিয়াই শুদা নগৰীখন কৈকেয়ীক দিওঁ বোলাত কৈকেয়ীৰ মুখেৰে মাধৱ কন্দলীয়ে কোৱাইছে ঃ ঘৃত কাঢ়ি লৈলে মই কি কৰিবো ঘোল। একে কথাকে অনন্ত কন্দলীয়ে এনেদৰে লিখিছে ঃ ঘৃত কাঢ়ি লৈলে মোক নলাগয় ঘোল।

বৈষ্ণৱ যুগৰ আন এটা বিশেষত্ব হ'ল শ্ৰীকৃষ্ণ আৰু শ্ৰীৰামচন্দ্ৰৰ মাজত অভেদত্ব স্থাপন। শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱে তেওঁলোকৰ গীত পদ আৰু অঙ্কীয়া নাটত এনে ভাৱ প্ৰকাশ কৰিছে। শঙ্কৰদেৱৰ 'মন মেৰি ৰাম চৰণহি লাগু' নামৰ বৰগীতটোৰ 'ৰাম' শব্দই শ্ৰীকৃষ্ণ অৰ্থাৎ বিষ্ণুৰ কথাকে বুজাইছে। ৰাম-সীতাৰ কাহিনীৰ অৱলম্বনত শঙ্কৰদেৱে ৰচনা কৰা ৰামবিজয় নাটখনতো ৰামচন্দ্ৰ আৰু বিষ্ণুৰ অভেদত্ব স্থাপন হৈছে। বিশ্বামিত্ৰই যজ্ঞ ৰক্ষাৰ্থে ৰাম লক্ষ্মণক নিবলৈ আহি দশৰথক বুজাইছে ঃ

অয়ে দশৰথ, তুহু ৰামক চৰিত্র কিছু জানয়ে নাহি ; জোগবলে হামু সব জানো ; ওহি ৰামচন্দ্র পৰম ঈশ্বৰ, মহা হৰিক অংশ, অৱতাৰ, অসুৰ ৰাকচ সব সংহাৰি ভূমিক ভাৰ উত্তাৰব ; ইহা জানি কিছু চিন্তা নাহি কৰবি।

ৰামচন্দ্ৰত বিষ্ণুত্ব আৰোপ মাধৱদেৱৰ বৰগীতত এনেদৰে ধ্বনিত হৈছে :

জয় জয় ৰাম ৰঘুকুল পঙ্কজ দিনকৰ ৰাম মুৰাৰি
যো পদ কমল সুৰাসুৰে সেৱত, সকল ভুৱন অধিকাৰী।

ভগবানৰ অৱতাৰ বৰ্ণাওঁতে শঙ্কৰদেৱে কীৰ্ত্তনত ৰামচন্দ্ৰৰ কাৰ্য্যাৱলী অৰ্থাৎ ৰামায়ণৰ কাহিনী অতি সংক্ষিপ্তকৈ প্ৰকাশ কৰিছে :

যদুমণি যাদৱ যাদৱানন্দ হৰি ॥
... ...
শ্ৰীৰাম ৰূপে কৌশল্যাত অৱতৰি।
বনবাস খপিলা পিতৃৰ বাক্য ধৰি ॥
... ...
লঙ্কাত পশিলা সাগৰত বান্ধি সেতু
বধিলা ৰাৱণ সীতা হৰণৰ হেতু ॥
... ...
সম্বৰিলা সীতা দশৰথৰ বচনে
অযোধ্যাক আসিলা সভাৰ্য্যে ৰঙ্গমনে ॥
কৰিলাহা ৰাজ্য দশ হাজাৰ বৎসৰ
লগে স্বৰ্গে নিলা সবে অযোধ্যা নগৰ ॥

ৰাজসভাত লৱ-কুশৰ ৰামায়ণৰ গীত শুনি সীতাৰ সন্ধান পাই তেওঁক আনিবলৈ ৰামচন্দ্ৰই আদেশ দিয়ে আৰু বাল্মীকিয়ে সীতাক লৈ আহে। সীতাৰ ৰাজসভাত প্ৰৱেশ আৰু পাতাল যাত্ৰাৰ কৰুণ দৃশ্য শঙ্কৰ ৰচিত ৰামায়ণৰ উত্তৰা কাণ্ডত সুন্দৰকৈ বৰ্ণোৱা হৈছে। বাল্মীকিয়ে সীতাৰ সতীত্ব সম্পৰ্কে শপত খাই ৰাজসভাত সাক্ষী দিয়ে,

ৰামচন্দ্ৰই সীতাক গ্ৰহণ কৰিবলৈ ওলায়; কিন্তু সীতাই পুনৰ ৰামচন্দ্ৰৰ লগত দিন কটাবলৈ অস্বীকাৰ কৰে। তাৰ কাৰণ হিচাপে সীতাই ৰামচন্দ্ৰৰ তেওঁৰ প্ৰতি কৰা অবিচাৰ আৰু অত্যাচাৰৰ এখন দীঘল সূচী দাঙি ধৰে ঃ

বাপ আনে পঠাইলে গৈলেক বনবাস।
কৰিলো লগতে চৌধ বৰিষ নিবাস॥

কৰিলা পৰীক্ষা ৰামে পেলাই অগনিত।
তথাপি নভৈল শান্ত ৰাঘৱৰ চিত॥

গৰ্ভে সমে মোক মাৰিবাক শ্ৰদ্ধা ভৈল।
কৰিবেক বাকী আউৰ ৰামৰ নবৈল॥

বোলাইবো তোমাৰ আৰু ঘৰৰ ঘৰণী।
তেবে মোত পাৰে নাই নাৰী নিলাজিনী॥

ৰামৰ চৰিত্ৰ এনে নিকৰুণ হলেও ৰামচন্দ্ৰই সীতাৰ স্বামী আৰু এই সম্বন্ধ যেন সীতাৰ চিৰকাল থাকে ঃ

স্বপনে সচিতে আন নাবাঞ্ছোঁ াহো
ৰামেসে হৈবন্ত পতি।
তাহান এহিসে দুখানি চৰণ
জন্মে জন্মে হুইবে গতি॥

বাল্মীকিৰ সপ্তকাণ্ড ৰামায়ণৰ সাৰ উদ্ধাৰ কৰি দ্বিজ কলাপচন্দ্ৰই ৰচনা কৰা ৰামায়ণ চন্দ্ৰিকাখনক 'কীৰ্ত্তনৰ ছন্দ'ত শ্ৰীৰামকীৰ্ত্তন নাম দি বিৰচন কৰিছে অনন্ত ঠাকুৰ আতাই। ইয়াতো ৰামচন্দ্ৰক য'তে কৰিয়ে সুবিধা পাইছে ত'তেই শ্ৰীকৃষ্ণ বা বিষ্ণুৰ সৈতে অভেদ ৰূপে দেখুৱাবলৈ পাহৰা নাই। বিশ্বামিত্ৰ ঋষিয়ে ৰামচন্দ্ৰ আৰু লক্ষ্মণক

মিথিলাৰ অধিপতিৰ ঠাইলৈ লৈ যাওঁতে জনকে তেওঁলোকৰ পৰিচয় সুধিছে। তেতিয়া ঋষিয়ে ৰামচন্দ্ৰৰ পৰিচয় এনেভাৱে দিছে :

জগতৰ যিটো মহেশ্বৰ
তেন্তে এন্তে জানা নৃপবৰ।
সন্তজন কৰিব পালন
দুষ্টক কৰিব সংহাৰণ।
সিকাৰণে দশৰথ ঘৰে
অৱতাৰ ভৈলা মহেশ্বৰে।

... ...

পদ্মনেত্ৰ দুৰ্ব্বাদল শ্যাম
আকেঁ জানা বোলয় শ্ৰীৰাম।

আনহাতে অনন্ত ঠাকুৰ আতাৰ ৰামায়ণৰ ওপৰত আন ৰামায়ণ ৰচক সকলৰ প্ৰভাৱো যথেষ্ট আছে। বিশেষকৈ মাধৱ কন্দলীৰ প্ৰভাৱ মন কৰিবলগীয়া। মাধৱ কন্দলীত পাওঁ :

(১) গ্ৰীবাৰ কাঢ়িয়া হাৰ দিলা তেতিক্ষণে,
(২) যাৱে থাকা তুমি তাৱে নুতুলিবে মাথা,
(৩) ইতৰ নাৰীৰ সম নেদেখিবা মোক,
(৪) দেখা দেখা জানকী হৰিষ কৰি মন,

অনন্ত ঠাকুৰে লিখিছে :

(১) স্বৰ্ণৰ হাৰ তাইক দিলা তেতিক্ষণে,
(২) তুমি যাৱে থাকা তাৱত নৃপতি
জানিবা মাথা নোতোলে,
(৩) ইতৰ নাৰীৰ থান নেদেখিবা মোক,
(৪) দেখা দেখা সীতা বান্ধে কেনে ৰম্য স্থান,

দুই এঠাইত ঠাকুৰ আতাই নিজৰ ধৰণেও বৰ্ণনা দিছে। মাধৱ কন্দলীয়ে 'ঘৃত কাঢ়ি লৈলে মই কি কৰিব ঘোল' বুলি কৈছিল।

ঠাকুৰ আতাই তাক 'মধু চেপি লৈলে বাঁহে নাহি প্ৰয়োজন' বুলি লিখিছে। চিত্ৰকূট পোৱাৰ পিছত কন্দলী ৰামায়ণ অনুসৰি :

বাসা দুই সাজিলা লক্ষণে ৰঘুনাথে
মাটি জল লৈয়া সীতা লিপিলন্ত হাতে।

অনন্ত ঠাকুৰ আৰু অলপ আগ বাঢ়ি গৈছে :

দুইখানি ঘৰ সীতা লিপিলা আপুনি
চোতালক নিৰ্ম্মাণ কৰিলা সুশোভন
আৰ আগে কৰিলন্ত তুলসী ৰোপন।

শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনাৰ প্ৰভাৱো দুই এঠাইত নপৰাকৈ থকা নাই। সীতাৰ মুখেৰে উত্তৰা কাণ্ডত শঙ্কৰে বৰ্ণাইছে :

সবে বোলে এনুৱা ৰামক ভাল ভাল।
মইতো জানো মোৰ ৰামেসে যমকাল॥

সেই একে কথাকে অনন্ত ঠাকুৰে এনেদৰে প্ৰকাশ কৰিছে :

সবেয়ো বোলা ৰাম ভাল ভাল।
মোহোৰ মনে ৰাম যম কাল॥

অৱশ্যে ঠাকুৰ আতাৰ ৰচনাভঙ্গীয়ে শঙ্কৰদেৱ নাইবা মাধৱ কন্দলীক চেৰ পেলাব পৰা নাই।

অসমীয়া ৰামায়ণ সাহিত্যৰ আন এখন উল্লেখযোগ্য পুথি হৈছে ওঠৰ শতিকাত ৰচিত ৰঘুনাথ মহন্তৰ কথা-ৰামায়ণ। অনন্ত কন্দলীৰ ৰামায়ণৰ দৰে এইখনো বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্ম প্ৰধান গ্ৰন্থ :

মহা গুণৱন্ত চাৰি পুত্ৰৰ মধ্যে শ্ৰীৰাম অধিক ভৈলা। ৰামৰ গুণৰ অন্ত কোনে কৰিব। সমুদ্ৰ কোটিতো কৰি গম্ভিৰ ; কোটি বসুমতীত অধিক ক্ষমাৱন্ত, কোটি মেৰুতো অধিক ধৈৰ্য্যৱন্ত...... জাৰ অনন্ত গুণ অনন্তে সহস্ৰ মুখে কহি অন্ত নাহি পাৱে ; ব্ৰহ্মা হৰ পুৰন্দৰ জাকু চাকৰ, যাক যোগেশ্বৰ সব ধ্যানত চিন্তিচে, সোহি ভগৱন্ত শ্ৰীৰামৰূপে কৃপায়ে অৱতাৰ ধৰি লিলা গুণ যশ বিস্তাৰণ জগত তাৰণ নিমিত্ত, ৰাৱণ মাৰণ কোন হোই।

মহন্তৰ আন এখন উল্লেখযোগ্য পুথি হৈছে অদ্ভুত ৰামায়ণ। ইয়াতো কৱিয়ে ৰামচন্দ্ৰক বিষ্ণুৰ সৈতে অভেদ ৰূপে দেখুৱাইছে। তদুপৰি পাতালত প্ৰৱেশ কৰাৰ পাছত সীতাই কেনেকৈ 'ব্ৰতেশ্বৰী দেৱী' নাম লৈ পূজা-সেৱা খাই বাস কৰিছিল, কেনেকৈ হনুমানে যোগসাধ্য মায়া অৱলম্বন কৰি ব্ৰতেশ্বৰী দেৱীৰ নগৰ বিত্তাবিলাসিনীত লৱ-কুশ আৰু সীতাৰ সৈতে দেখা কৰিছিল তাৰ কৌতূহল পূৰ্ণ বিৱৰণ পুথিখনিত আছে। পুথিখনিৰ আন এটা আকৰ্ষণ হৈছে মাতৃ আৰু সন্তান, পতি আৰু পত্নীৰ মাজৰ সম্বন্ধ আৰু কৰ্ত্তব্য সম্পৰ্কে কৰা বিচাৰখিনি। মাতৃহীন লৱ-কুশৰ অৱস্থা বৰ্ণনা কৰোঁতে কৱিয়ে গাঁৱৰ দুখীয়া মাউৰা ল'ৰাৰ চিত্ৰ আগত ৰাখিহে যেন লিখিছে। নাইবা সি লিখকৰ নিজৰ অভিজ্ঞতাও হ'ব পাৰে। পাতাললৈ গৈ লৱ-কুশই মাকৰ আগত নিজৰ দুখ এই বুলি বৰ্ণাইছে যে তেওঁলোকে ভোকত ভাত পিয়াহত পানী খাবলৈ নাপায়, কোনোবাই অলপ খাবলৈ দিলেও পেট ভৰাই খাবলৈ সাহস নহয়; কাৰণ বহুত খায় বুলি কিজানি কোনোবাই উপহাস কৰে। আনৰ ল'ৰা ছোৱালীয়ে ভাল কানি-কাপোৰ পিন্ধে, তেওঁলোকে হ'লে 'নিশ্ৰীক বদনে' মাত্ৰ চাই থাকে। গতিকে:

মাতৃ যাৰ নাই তাৰ জীৱে লাগে কিক
জীয়ে যিটো তাৰ জীৱনতো ধিক ধিক।

কৱি গঙ্গাদাস কৃত সীতাৰ বনবাস নামৰ সৰু পুথিখনিতো ৰামচন্দ্ৰত বিষ্ণুত্ব আৰোপিত হৈছে:

আছিলা শ্ৰীৰাম দশৰথৰ তনয়
অৱতাৰ ভৈলা বিষ্ণু চাৰি অংশ হুই।

সীতাৰ মুখেৰে ৰামচন্দ্ৰৰ বৰ্ণনা দিয়া হৈছে:

তুমি পৰম ব্ৰহ্ম প্ৰভু জগত কাৰণ
তযু উদৰত আছে চৈধ্যয় ভুবন।

কিন্তু পুথিখনিৰ আন আকৰ্ষণো আছে। লোক অপবাদক ভয়

কৰি 'সীতা সতী দুষ্ট নাহি হয়' বুলি জানিও ৰামচন্দ্ৰই লক্ষ্মণৰ হতুৱাই সীতাক বনৰ মাজত এৰি আহিছে। সীতাই তেতিয়া 'দীৰ্ঘ ৰাৱ ছাৰি' ক্ৰন্দন জুৰিছে, বস্ত্ৰ অলঙ্কাৰ সকলো আজুৰি পেলাইছে, ৰ'দৰ তাপত সৰ্ব্ব শৰীৰ ঘামি উঠিছে, চন্দ্ৰ সম মুখ ম্লান পৰি গৈছে। এনে অৱস্থাত প্ৰকৃতিৰ চৰাই-চিৰিকতিয়ে সীতাৰ দুখত সমবেদনা জনাইছে :

তৃণ জল নাহি ভক্ষে যত পক্ষীগণ
মৃণাল এৰিয়া আসিলেক হংসগণ।
ময়ূৰে পেষণ এৰি হৈলা থৰবৰ
সবেও আসিল সীতা দেৱীৰ গোচৰ।

আৰু প্ৰত্যেকেই নিজৰ শক্তি অনুসাৰে যিখিনি পাৰে সীতাৰ দুখ নিবাৰণৰ চেষ্টা কৰিছে :

ৰাজহংসগণে সীতা দেৱীৰ ওচৰে
ৰৌদ্ৰ তাপ ঢাকিলন্ত অতি দয়াতৰে।
সেহি বেলা মলয় পবন বহিলন্ত
গুন গুন শবদে ভ্ৰমৰে ঝঙ্কাৰন্ত।
পাখাত আনিয়া জল সিঞ্চিলা সীতাৰে
কুহু স্বৰে প্ৰবোধে কোকিলে দয়াতৰে।

ঘটনাৰ ফালৰ পৰাও গঙ্গাদাসে নতুনত্ব দেখুৱাইছে। অশ্বমেধৰ ঘোঁৰাৰ লগত অহা শত্ৰুঘ্নক লৱ-কুশই বান্ধি থলে। পাছত আহিল ভৰত-লক্ষ্মণ। তেওঁলোকো যুদ্ধত পৰিল। তেতিয়া ৰাম আহিল। ৰামকো বাণ মাৰি মাটিত পেলাই থৈ ৰামৰ অলঙ্কাৰ পাতি কাঢ়ি লৈ হনুমন্ত, জাম্বুবানক ঘৰৰ দুৱাৰ মুখত বান্ধি থলে আৰু সীতাক গৈ লৱ-কুশই জনালে যে তেওঁলোকে দশৰথৰ পুত্ৰ চাৰিজনকে বধ কৰিলে আৰু দুটা জন্তুও বান্ধি আনিছে। সীতাই আহি দেখি সকলোকে চিনি পালে। লৱ-কুশই মাকক কবলৈ ধৰিলে যে আগতে তেওঁলোকৰ পিতৃ কোন নজনাৰ বাবেহে এনে ঘটনা হবলৈ

পালে। এতিয়া পিতৃবধ পাপৰ নিমিত্তে 'অগ্নি জ্বালি পুৰি মৰি হইবো আঙ্গাৰ' বুলি তিনিটা অগ্নি কুণ্ড সাজিলে। সেই সময়ত বাল্মীকি চিত্ৰকূট পৰ্ব্বতত আছিল। তেওঁ তৰ্পণৰ সময়ত জলাৰাৰ ৰক্তবৰ্ণময় দেখি বিপদ আশঙ্কা কৰি আহি সীতাৰ মুখে সকলো বৃত্তান্ত শুনি তিনিওকো নমৰিবলৈ নিৰ্দ্দেশ দিলে আৰু আটাইকে ঘৰলৈ যাবলৈ কলে। পাছত 'যত হাতী ঘোঁৰা সৈন্য সপ্ত অক্ষৌহিণী, তপবলে সবাহাক্কো জীয়াইলন্ত মুনি'

বাল্মীকি ৰামায়ণৰ অনুবাদ, আৰু তাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি বিবিধ যুগত কৱিসকলে নিজ প্ৰতিভাৰে ৰচনা কৰা ৰামায়ণ সম্পৰ্কীয় ভিন ভিন পুথিত অসমৰ প্ৰকৃতি, অসমীয়া মানুহৰ জীৱন-ধাৰা, ধৰ্ম্ম, আদৰ্শ, মনোৰঞ্জনৰ সামগ্ৰী আদি সকলো নিহিত থকা হেতুকে অসমীয়া ৰামায়ণী সাহিত্য যুগ যুগ ধৰি অসমবাসীৰ প্ৰেৰণাৰ উৎস ৰূপে পৰিগণিত হৈ থাকিব।

* —